المساجد

مشاهد من العمارة الاسلامية

نخبة من العلماء والكتاب

الكتاب:المساجد.. مشاهد من العمارة الاسلامية

الكاتب:نخبة من العلماء والكتاب

الطبعة: ٢٠٢٠

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

E-mail: news@apatop.comhttp://www.apatop.com

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

المساجد.. مشاهد من العمارة الاسلامية/ نخبة من العلماء والكتاب

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

٤٥٦ ص، ١٨*٢١ سم.

الترقيم الدولى: ٧ – ٩٥ – ٦٧٧٤– ٩٧٧– ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع ٥٨٣٢ / ٢٠٢٠

المساجد
مشاهد من العمارة الاسلامية

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

مقدمه

يشكل المسجد دارا لعبادة المسلمين، وتقام فيه الصلوات الخمس المفروضة وغيرها، ويسمى مسجدا لأنه مكان جامع للعبادة، وكانت تبني فى صدر الإسلام المساجد بأسلوب معماري يتسم بالبساطة ، ثم تطور بناؤها عبر مختلف العصور ، لاسيما مع الفتوحات الإسلامية ، ولا شك أن الحضارة الاسلامية قد تركت على مدى القرون السابقة الكثير من الآثار التي أبرزت الجانب الجمالي و الإبداعي لعبقرية لفنان المسلم، وخاصة فى عمارة المساجد، كفن الزخرفة والخط العربي والعمارة، ويمكن أن نرى ذلك في كثير من المساجد والمنشأت الإسلامية حيث يبدو جلياً أن المعمارى المسلم قد اعتنى بإنجازاته بدقة وحرفية مطلقتين وأنجز كل ذلك معتمدا على أسس علمية كانت بذوراً لعلوم هذا الزمان.

ويؤكد معماريون أن العناصرالمكونة لعمارة المساجد في القرن السابع الميلادي قد اكتملت عندما أنشأت المحارب المجوفة وظهرت المأذن وأمكنة الوضوء، وظهرت القباب لأول مرة في مسجد قبة الصخرة ، حيث أن طرز فن العمارة الإسلامية لم تكن موحدة لدى جميع البلدان الاسلامية إنما كان لكل أقليم طرازه الخاص به، عاكسا طابعه المحلي الذي يتماشى وتقاليده الوطنية ومدى تأثره بالحواضر الأخرى ، فهناك الطراز الأموي والعباسي والفاطمى والأندلسي والفارسي والهندي والتركي والمملوكي والمغربى. ويمكن أن يتطور كل طابع في ناحيته التي نشأ عليها لكنه يظل محتفظا بطابعه الإسلامي العام.

وبالرغم من هذا الاختلاف في أشكال المساجد ودرجاتها إلا أن الطابع الإسلامي العام يبقى القاسم المشترك ، فالمساجد الموجودة في القاهرة لها قواسم وسمات مشتركة مع الموجودة في بغداد ودمشق وغيرها من المدن الإسلامية، والسبب في ذلك هو أن نقطة البداية واحدة والمقاصد واحدة كما خطها المعلم الأول النبى صلى الله عليه وسلم، لكننا نلاحظ في كل الأحوال أن بناء المساجد قد تطورت سريعا بفضل التقدم التكنولوجي، فانتقلت معظمها من البساطة إلى الفخامة والعظمة والجلال.

وقد تعددت الخصائص الفنية للعمارة الإسلامية فيما يخص بناء وعمارة المساجد ونضرب لذلك بعض الأمثلة منها: المسجد الأقصى المبارك في مدينة القدس – فلسطين كنموذج جليل ، بدأ انشاؤه زمن الخليفة عبد الملك بن مروان وتم بناؤه عام ٧٢ هـ . وقد أنفق في بنائه بما يساوي خراج مصر لسبعة سنوات، وهو مبلغ كبير جدا في زمانه ، وقد زخرفت جدرانه المغطاة بالرخام بنقوش إسلامية هي في غاية الروعة والجمال.

أما الجامع الأموي في دمشق، من روائع الفن المعمارى الإسلامي، يقع في قلب المدينة القديمة. له تاريخ حافل في جميع العهود والحضارات كان في العهد القديم سوقاً، ثم تحول في العهد الروماني إلى معبد أُنشئ في القرن الأول الميلادي. ثم تحول مع الزمن إلى كنيسة، ولما دخل المسلمون إلى دمشق، دخل خالد بن الوليد عنوة، ودخل أبو عبيدة بن الجراح صلحاً. فصار نصفه مسجد ونصفه كنيسة. ثم قام الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك سنة ٨٦هـ (الموافق ل ٧٠٥م) بتحويل الكنيسة إلى مسجد، وأعاد بناءه من

جديد، وكساه وزينه بالفسيفساء والمنمنمات والنقوش وأفضل ما زينت به المساجد في تاريخ عمارة الاسلام.

أما المسجد العباسي الذي بناه المتوكل في سامراء عام ٢٣٨ ه هو دون شك أكبر مسجد بني في الاسلام، فقد بلغت مساحته أربعون فدانا، ويتكون من تسعة صفوف من الدعامات المتوازية لجدار القبلة. وفي كل صف منها ٢٤ دعامة، وطول ضلع العمود متر واحد وارتفاعه عشرة امتار. ومما يمتاز به هذا الجامع منارته المعروفة بالملوية، ارتفاعها خمسون مترا. وكان الصعود إليها عن طريق مصعد حلزوني يسير بانحدار ضعيف حتى يصل إلى موقف الأذان. وقد اتبعت القصور في العهد العباسي الأسلوب المعماري الذي يقوم على ابهاء مكشوفة، تحيط بها أعمدة تحمل أقواسا نصف دائرية وخلفها تقوم الغرف، ويرتبط كل بهوين برواق يبنى من الحجر كما تجلى ذلك في قصر الأخيضر قرب كربلاء وقصر السوجق للمتوكل في سامراء، زينت جدرانها بالجص المنقوش.

وفي عهد الدولة الفاطمية، بدأ فن العمارة الاسلامية يستقل بنفسه، فقد ولد هذا الكيان مغربيا ونشأ مصريا. وقد طال العصر الفاطمي وأتيح له أن يحظى بطرازه المعماري الخاص الذي تجلى مظهره في جمال مساجده، جمعت الطراز المصري والبيزنطي والعباسي. وأهم ملامحه أناقة بنائه وتناسق أجزائه ورقي فنه ، إننا لو تأملنا جامع الأقمر في القاهرة مثلا لعرفنا أنه قطعة فنية واحدة من بابه إلى محرابه ، مبني من الحجارة المصقولة، يبطن الرخام جدرانه الداخلية، أما أناقة الأعمدة الصخرية والأقواس الدائرية فهي الأخرى

التي تفضي على المسجد رونقا خلابا. بينما المأذن فكانت رفيعة مرتفعة ذات هيئة رشيقة، وفي كل منها موقف مزخرف للاذان.

أما جامع القيروان في المغرب ، فقد بني عام الخمسين للهجرة من قبل قائد الجيش الإسلامي عقبة بن نافع الذي يعد من أجمل المساجد الإسلامية وأظهرها شخصية. كذلك يعد نواة الأولى للمساجد في بلاد المغرب كلها ، حيث أنها تسير على نفس النظام وإن كانت تختلف في أشكالها وأحجامها ودرجاتها خاصة بما يتعلق بالفخامة والغنى. فمأذنتها التي تسمى عندهم بالمنارات تتكون في الغالب من ثلاث طبقات، كل طبقة أضيق من التي تحتها. تزين جدرانها بزخارف منقوشة في الحجر كما يزين حائط القبلة بالفسيفساء و المحراب بالرخام كالذي موجود حاليا في جامع مدينة مراكش.

أما الطراز الأندلسي، فيعتبر من أجمل طراز فى فن العمارة الإسلامية، منذ أن فتحها القائد الاسلامي طارق بن زياد عام ٩١ هـ ، وجامع قرطبة هو الأول الذي أنشأ زمن عبد الرحمن الداخل وخصائصه المميزة هي الفخامة والجمال مع المحافظة على رصانة البناء ووقاره. فالجدران حجرية عالية وحجارتها مصقولة. وأروقتها الداخلية تسير في اتجاه القبلة ومدخلها مزين بالفسيفساء وكتابات قرأنية بالغة الروعة. مساحته الداخلية اكثر من عشرين ألف متر مربع وعلى هذا يعتبر أوسع المساجد الإسلامية الباقية إلى اليوم.

وفي جانب الشرق من العالم الإسلامي نجد المساجد الإسلامية ذات الطراز الإيراني (الفارسى) المشهورة ببواباتها العالية، وجدرانها المكسوة بالرخام ذات الأقواس المطعمة بالزخارف. والقباب العالية المزينة بمربع القاشاني الملون. وصحون المساجد ابهاء واسعة مرتفعة السقوف. ومنابرها

آيات من الإبداع الزخرفي الجميل تضارع في جمالها المنابر المغربية، فهي حقا أعمال فنية بديعة خالدة، جلبت انتباه الرحالة و الباحثين من الأجانب في فن العمارة الاسلامية، فقد ألف المستشرق " هنري تيراس " كتابا اقتصرت فصوله على روعة الفن لمنبر واحد قديم موضعه في جامع الكتبية. بينما مأذنها، مأذن شاهقة الارتفاع، تتعدد فيها مواقف الاذان، ومن أشهرها جامع الشاه عباس في أصفهان.

أما المساجد الهندية ، فقد امتازت بقبابها الرائعة المنظر والكثيرة العدد، والمأذن المبنية على زوايا الجدران الخارجية للمسجد كأنها الابراج. أما الجدران فتزين من الداخل بالرخام، بينما رؤوس الأعمدة تغطى بصفائح من معدن النحاس، وفي بعض الأحيان تلون المساجد بالوان زاهية لجذب الانظار ، وفي جملة المساجد الهندية تدخل الأضرحة والروضات، منها روضة السلطان همايون في العاصمة دلهي، وروضة تاج محل بأكرا في شمال الهند، وروضة مرقد الأمام علي في النجف الأشرف والتي تعد روضة المعجزة. فقد أقيم الضريح تحت القبة المنيفة تاج الجزيرة الذهبي. هذه القبة الضخمة مكسوة بالذهب الخالص تزين باطنها نقوش الفسيفساء وآيات كريمة من القران زخرفت بخط عربي جميل. وللروضة المقدسة أربعة أبواب من الفضة وباب من الذهب. كل واحدة منها تعد تحفة فنية فريدة الصنع نادرة الوجود.

وتتميز المساجد التركية بتعدد القباب ما بين كبيرة وصغيرة في الجامع الواحد، وبمأذنها الرفيعة الطويلة التي تروق النفس برشاقتها وانطلاقها في الهواء، فهي تروع النفس بسحر جمالها كما هي الحال في مدينة اسطنبول. أما مجموعة النوافذ فهي زينة المسجد التي تفيض النور إلى داخله. ومسجد

السلطان سليمان القانوني أشهر المساجد التركية على الإطلاق، تم بناؤه عام ١٥٥٦ م، يضارع أعظم المنشات العمارية التي أقامها الإيطاليون في عصر النهضة، مثلما يضارع مسجد أيا صوفيا بمدينة اسطنبول بتركيا في الروعة والجلال.

ويتبين لنا أن عناصر ومفردات العمارة الإسلامية ، كانت ولا تزال تمثل النبض الذي لا يكاد أن يتوقف منذ منتصف القرن السابع الميلادي في معظم المباني التي تتسم بالطابع الإسلامي، ابتداءً بالمساجد ودور العبادة وانتهاءً بالأنماط التقليدية التي امتزجت بما هو قديم منحدر من الحضارات الشرقية والمغربية ، وبين ما هو حديث مستمر مع قدوم الحضارة الإسلامية ذات الطابع الأكثر حداثة وواقعية.. تلك هي المستحدثات في عناصر المساجد فى العمارة الإسلامية . ومع هذا نقول إن المساجد ظلت في إطار الإلتزام. فقد حافظ المسجد على شكله الإنشائي، الذي اقتبسه من المسجد القدوة، وأما تلك الإحداثات فهي إما ذات أصل طرأ عليه بعض التعديل – كالمنبر والمئذنة، والمحراب – وإما دفعت إليها حاجة معمارية – كالقبة والأقواس .

على أن هذه الإحداثات سرعان ما أخذت مكانها ، فأصبحت جزءاً لا يتجزأ في بناء عمارة المساجد. فكانت بذلك عناصر تؤكد وحدة المساجد في كل أرجاء الأرض كما أكدت وحدتها وحدة الاتجاه إلى الكعبة المشرفة.

ويؤكد الخبراء أن العمارة الإسلامية تضم مجموعة واسعة من الأساليب والعناصر التي تأثرت بها خلال عقود عديدة عند فتوحاتها للبلدان المختلفة شرقا وغربا، فلقد تأثرت العمارة الإسلامية بالعمارة الرومانية والبيزنطية والفارسية وكل البلاد التي فتحها المسلمون خلال القرن السابع والثامن.

وقد تأثرت العمارة الإسلامية بالثقافات والحضارات الأخرى خارج الجزيرة العربية وخاصة تلك التي دخلها العرب المسلمون عبر فتوحاتهم، فقد كان المسجد يمثل رأس كافة الإبداعات المعمارية التي بلورتها الحضارة الإسلامية على مدى أكثر من ألف وأربعمائة سنة من تأريخ الإسلام.

ولما كانت الفكرة الأساسية لعمارة المسجد نابعة من أصالة وبلاد الإسلام، فقد بات من الضروري بمكان أن تتطور وتنصقل العمارة الإسلامية تبعاً لاختلاف البيئات والمورثات الحضارية ومدى تمازجها مع العقيدة الإسلامية.

=وقد تطورت الفكرة العامة لأسلوب البناء المعماري على مدى المراحل التي مرت بها الدولة الإسلامية وذلك حسب الإمكانات المادية المتاحة وحسب نوع البيئة المعاشة، فعلى سبيل المثال تعد الزخرفة في منظور العمارة الإسلامية ، خاصة في عمارة المسجد هي لغةً حية يستطيع أن يقرأها كل مسلم، وخاصة تلك التي تعتمد في كثير من الأحيان على الخط العربي والزخارف النباتية والهندسية، ولما كان المسجد هو بمثابة المركز الذي ينطلق منه المجتمع الإسلامي، فقد أتقن الفنان المسلم الآليات التي انطلقت منها هذه الإبداعات المعمارية وأبدع المعماري المسلم في تشكيل المنظومة الهندسية، لتجسد لنا روح المسجد وعمارته من خلال النهج الواحد لعمارة المسجد على اختلاف المستويات المشرقية والمغربية

وفى ذلك نرى صورة بديعة تحكيها العمارة الإسلامية من بهاء المنابر الدينية وعظمة القبب المطعمة بنقش الفسيفساء الملون والتي مازالت بغداد وغيرها من المدن الإسلامية تشهد بعض اثارها. وكما يقول د. أبو الحمد

محمد الفرغلي في علم الزخرفة عند المسلمين "إن العمائر الدينية كانت تجمل بالفسيفساء الزخرفية مصورة أوراقا وزهورا ذات الوان بديعة تاسر القلوب، ولم يكن كل ذلك إلا بفضل الذوق الجميل وغرام بالفن ودراية في الألوان وعلم وافر في مزج الأصباغ والقدرة على تفهم معنى الجمال".

إن الكثير والكثير من كتب الرحالة والباحثين تحكى عن عظمة العمارة الإسلامية بمكوناتها وخير شاهد عليها (عمارة المساجد) نقف أمامها نشاهد ونقرأ عظمة هؤلاء المبدعين من المعماريين العرب والمسلمين.

الناشر

أثر العقيدة الإسلامية على عمارة المساجد

د. محمد محمد الكحلاوي

تسلطت على علماء الآثار المستشرقين فكرة ترمي إلى تجريد العرب من كل فضل في عمارتهم وفنونهم، ولذلك نادراً ما تسمع أو نقرأ في مؤلفاتهم مصطلح "الفن العربي" حيث لم يقتنع المستشرقون بهذه التسمية لكونهم لم يعترفوا أصلاً بأن للعرب فناً خاصاً بهم لكون حياتهم الأولى كانت خيالية من المظاهر الحضارية والعمرانية، ولذلك لم يكن لديهم شيء من الفنون لينقلوه إلى الأقطار التي فتحوها، وعلى ذلك اعتقدوا بأن الفن العربي تعبير خاطئ صحته "الفن الإسلامي"[١] وقد استند معظم المستشرقين في ذلك الفهم على ما ذكره ابن خلدون في قوله: "إن العرب كانوا أبعد الناس عن الصنائع، وأنهم كانوا لا يجيدون صناعة البناء.... وأنهم استعانوا بالفعلة المهرة في إقامة عمارتهم وتشكيل فنونهم[٢]".

وفي الواقع لم يكن مجال هذا البحث هو تفنيد تلك الآراء، وشرح مدلول كلمة "عرب" عند ابن خلدون، وبيان افتراء المستشرقين، وإنما يهتم موضوع هذا البحث يكشف النقاب عن الخلفية العقائدية في العمارة الإسلامية وإبرازها، تلك الخلفية التي حملها العرب ضمن ما حملوا إلى الأقطار التي فتحوها، والتي كان لها أعظم الأثر في وضع لبنات الفن الإسلامي الجديد، الوازع الديني وأثره على العمارة:

ليس هناك أكثر من الدين الإسلامي حثاً للمسلم على اعمار الأرض، إذ حفلت الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة بكثير من النصوص التي تدفع المسلم إلى البناء وتحثه عليه تقرباً إلى الله وكسباً لثوابه.

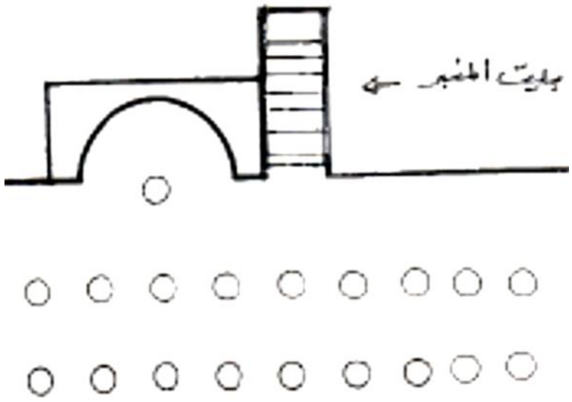


حيث جعل الله ثواب الصدقة الجارية، والعمل الصالح من أوجه الخير التي ينتفع بأجرهما المسلم، ولا ينقطع بهما عمله في الدنيا إلى يوم القيامة ومن هنا أخذ المسلم في العمل على تعمير آخرته بالبناء في دنياه بما ينفع الناس، فعكف على بناء العمائر الدينية كالمساجد والمدارس والزوايا والخانقاوات كما عكف على بناء العمائر الخيرية كالأسبله والتكايا وأحواض الدواب والجسور ونتج عن ذلك ظهور أعداد كبيرة من العمائر الإسلامية ذات الصيغة الدينية والخيرية وهي جميعها عمائر لم تكن معروفة في أي فن معماري سابق أو لاحق على الإسلام لا من الناحية الوظيفية فحسب بل من الناحية التصميمية أيضاً.

وعلى ذلك كان الدين الإسلامي هو الدافع الحقيقي للمسلمين على بناء المنشآت المتنوعة الوظائف، ولولا ما في الدين من وازع وأجر يثيب به

الله المحسنين من عباده ما كان قد لجأ المسلم إلى تعمير الأرض، وابتكار العديد من المباني الخيرية أو الدينية أو التعليمية التي لا يدر من ورائها ربحاً مادياً في دنياه، بل يحسب له هذا العمل في ميزان أعماله يوم القيامة إذا كان قد ابتغى به وجه الله.

لم يكن الأمر مقصوراً على تعمير المسلم للمنشآت الدينية والخيرية فحسب، بل كان لزاماً عليه أن يضمن لتلك المنشآت أوجه التصرف التي تعينها على إتمام رسالتها في حياته وبعد وفاته، فقام ببناء العديد من المنشآت التجارية وبعد وفاته، فقام ببناء العديد من المنشآت التجارية كالدور والطواحين والفنادق والقياسر والخانات والوكالات وغيرها الكثير، من أجل تحبيسها[٣] ووقفها للإنفاق على ما شيده من المباني الدينية والخيرية، فكان يصرف من كراء تلك العمائر على طلاب العلم وشيوخ المدارس وسدنتها في المنشآت التعليمية، وعلى المرضى في البيمارستانات وعلى السدنة والمؤذنين والإمام والخطيب والقراء في المساجد، وعلى نقل الماء وملء الصهاريج في الأسبلة، وعلى تحفيظ القرآن لأيتام المسلمين في المكاتب، وعلى مأوى الغرباء وإطعامهم في التكايا والأربطة، وإلى غير ذلك من أوجه الصرف مثل ترميم عمائر تلك المنشآت وصيانتها من التداعي وفرشها بالأثاث[٤] كل ذلك جعل أقطار العالم الإسلامي تزخر بالعمران عبر عصورها المختلفة وهي حقيقة تؤكد على أن العقيدة الإسلامية كانت الركيزة الأساسية التي ارتكز عليها المسلم عند قدومه على تعمير الأرض عملاً بقوله تعالى "**ما كان للمشركين أن يعمروا مساجد الله شاهدين على أنفسهم بالكفر أولئك حبطت أعمالهم وفي النار هم خالدون إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين**[٥]".



منبر داخل جدار القبلة لا يقطع امتداد صفوف المصلين

كانت تلك الآية الكريمة وغيرها من الآيات الكريمات، إلى جانب ما جاء في أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم في هذا المعنى هما الوازع الحقيقي الذي كان يدفع المسلم على البناء ويحثه عليه.

إن ما تعكسه العمائر الإسلامية التي تخلفت لنا من حضارات سابقة في أقطار العالم الإسلامي ف شرقه وغربه لهي دليل واضح لكي يتفهم الإنسان قدرة هذا الدين في قلوب معتنقيه.

تلك القدرة التي جعلت المسلمين يتبارون في تشييد العمائر الإسلامية التي تخلفت لنا من حضارات سابقة في أقطار العالم الإسلامي في شرقه وغربه لهي دليل واضح لكي يتفهم الإنسان قدره هذا الدين في قلوب معتنقيه.

تلك القدرة التي جعلت المسلمين يتبارون في تشييد العمائر بأنواعها المختلفة إيماناً منهم بأنها من أهم الأعمال الصالحات التي يتقرب بها العبد إلى ربه(٦).

ومن الجدير بالذكر أن تلك العمائر وبخاصة الخيرية منها قد فتحت أبوابها للمسلمين وغير المسلمين إذ فتحت البيمارستانات أبوابها لعلاج العامة وشيدت الأسبلة والحمامات والمطاهر والبرك وحفرت الآبار من أجل توفير الماء للمسلم وغير المسلم، وفي هذا دليل آخر على سماحة هذا الدين وغرس حب الخير وفعله في نفوس أتباعه من أجل هذا عمر المسلمون الأرض.

ومن الغريب حقاً أن نرى كثيراً من المستشرقين يحاولون النيل من حضارة هذه الأمة عن طريق نسبة ما في حضارتها من عمائر إسلامية إلى أصول غير إسلامية ترجع إلى عهود سابقة(٧).

لقد تطاول المستشرقون كثيراً على تراثنا الحضاري. وأنكروه علماً بأن مضمون ديننا الحنيف يهدف إلى بناء الإنسان على أسس واضحة، وقيم محددة وقياساً على ذلك كانت رؤية المسلم لبناء العمران تندرج مع هذه القيم، فإذا كانت القيم الإسلامية لبناء الإنسان تحدد سلوكياته الاجتماعية.

فإن المنظور العام لتلك القيم يعطي تعبيراً واحداً يغطى في جوانبه كافة القيم والتعاليم الإسلامية، وهما يعدان المدخل الرئيسي للمنظور الإسلامي للعمارة التي تضم في جوانبها وخصائصها المنظور العقدي(٨).

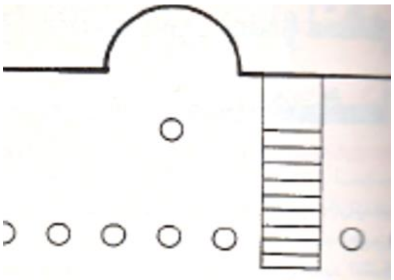
العمارة الإسلامية وجوانب التأثير:

استقى الفن المعماري الإسلامي أصوله الأولى من أصول فنية سابقة على الإسلام شأنه في ذلك شأن معظم الفنون الأخرى، التي تتكون نتيجة موروثات عقدية وبيئية إلى جانب عوامل أخرى كثيرة[٩].

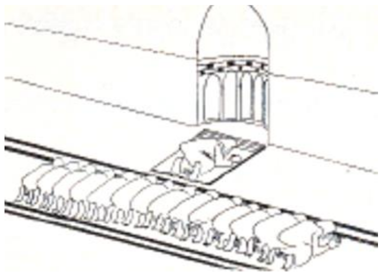
وقد اعترف الفن المعماري الإسلامي في مرحلته المبكرة من الفنون البيزنطية والساسانية بوصفهما من الفنون التي كانت منتشرة في المنطقة التي دخلها العرب الفاتحون أبان الفتح الإسلامي[١٠] وربما كانت السمة الواضحة في الفن المعماري الإسلامي هو ظهور بعض التأثيرات البيزنطية والساسانية".

مما دفع معظم المستشرقين إلى نسبة الفن المعماري الإسلامي إلى أصول قديمة[١١] متجاهلين بذلك أن يكون لهذا الفن الجديد أي سمات خاصة أو خلفية عقائدية تتحكم في تحديد خصائصه وملامحه الفنية ولقد جانب المستشرقين الصواب عندما نسبوا كل ما في عمارة المسلمين وفنونهم إلى أصول فنية قديمة فحسب، فهذا يعد إجحافاً بحققوقهم وتراثهم التليد، وعقيدتهم الجديدة التي كانت مصدراً خصباً استلهموا منها واستندوا عليها في بناء أعمالهم.. ولكي تتضح طبيعة التأثيرات القديمة في الفن المعماري الإسلامي يجب أن نفرق بين جوهر التخطيط المعماري المرتبط ارتباطاً وثيقاً بالوظيفة العقدية إذا كان المبنى ضمن المنشآت الدينية، وبين مفردات تنفيذ المخطط المعماري والممثلة في عناصر البناء، فليس معنى اقتباس قبه أو قبو، أو عقد، أو طريقة بناء نقلت من عمائر قديمة من أجل تشييد مسجد أو

مدرسة أو خانقاه أو سبيل في العمائر الإسلامية، يعطي الحق في نسبة المنشأة برمتها إلى أصول فنية قديمة.



منبر خارج عن جدار القبلة يقطع امتداد صف المصلين



محراب غير عميق

فمن المتعارف عليه أن سبق عملية تنفيذ البناء بالمواد والعناصر المعمارية، عملية هامة تتمثل في وضع التصميم المعماري وفقاً لمضمون الوظيفة، فإذا كان المبنى المراد تخطيطه مسجداً أو مدرسة أو سبيلاً فسوف يحتم على المعماري المخطط أن يفرق بينها عند وضع التصميم، فعلى سبيل المثال هناك فرق جوهري في وضع تصميم معماري لمسجد آخر لسبي أو بين وضع تصميم معماري لمدرسة وأخر البيمارستان، فالوظيفة التي تؤديها كل منشأة تفرض على المعمار المخطط لها مراعاة الوحدات المعمارية التي تتلاءم

مع التصميم إلى جانب وضع الملاحق التي تخدم كل وظيفة، فتصميم المسجد يتطلب من المعمار المساحات الممتدة عرضاً بموازة جدار القبلة لكي يصطف بها أكثر عدد من المصلين، بينما يتطلب بناء السبيل من المعمار المخطط فتح شبابيك التسبيل على الطرق الرئيسية أو الفرعية من أجل تسهيل عملية تسبيل الماء العذب للمارة من العامة، إلى جانب عمل خزان (صهريج) كملحق معماري هام يساعد على توفير ماء الشرب[١٢]، كذلك يتطلب تخطيط المدرسة من المصمم أو المخطط المعماري مراعاة قاعات التدريس بأن تكون منفصلة عن بعضها وبعيدة عن مصادر الضوضاء مع توافر كمية الضوء الطبيعي والهواء، إلى جانب وجود حجرات سكن الطلاب كملاحق أساسية لخدمة عملية التدريس، إذن لكل مبنى مقوماته الخاصة التي تحكمها الوظيفة بل تفرض على المعمار أيضاً في أن يسير كافة الملاحق لخدمة الغرض الوظيفي[١٣] ولما كانت الغلبة في العمائر الإسلامية هي للعمائر الدينية، إذن كانت العقيدة والعامل الوظيفي هما جوهر تصميمها ويأتي دور التأثيرات القديمة في مفردات البناء أي العناصر المعمارية أو البنائية التي تدخل في مرحلة تنفيذ البناء، وباختصار نجد أن العقيدة هي التي تحدد جوهر التصميم في المباني الدينية بينما يقتصر دور التأثيرات الفنية القديمة في مفردات البناء أي وسائل تنفيذه[١٤].

ومن الجدير بالذكر أنه ليس كل ما ينقل من عناصر معمارية يمثل اقتباساً من فنون سابقة، فهناك ما يسمى بالعناصر السائدة والمواد المتاحة التي تتحكم في استمراريتها العوامل المناخية والظروف البيئية ولذلك تتوارثها الأجيال الفنية بوصفها إحدى التأثيرات المحلية[١٥]، فعلى سبيل المثال استخدام التغطيات المقببة من قباب وأقبية كانت معروفة قبل الإسلام في

الفنون الرومانية والبيزنطية والساسانية، واستمرار استخدامها في العمائر الإسلامية في بعض الأقطار، كانت نتيجة طبيعية لملائمة تلك العناصر للعوامل المناخية، إذ يلاءم هذا النوع من التغطيات الأقطار التي تكثر بها الثلوج وتتساقط عليها الأمطار بغزارة طوال العام، حيث تساعد هذه الأنواع من التغطيات المقببة من قباب واقبية وجمالونات على عدم تراكم مياه الأمطار أو الثلوج على سطوحها، وبذلك يكون المعمار المصمم قد اختار للمبنى أحد العناصر المعمارية التي تحفظه من التداعي عن طريق ملائمة العنصر للعوامل المناخية، وهذا ما جعل تلك العناصر تتوارث بشكل تقليدي في جميع العصور وليس بوصفها تأثيراً وافداً أو مقتبساً دون أن يكون لها مبرر وظيفي ولكن بوصفها أحد العناصر المحلية التي تشكل الخصائص المعمارية والفنية لكل قطر حسب ظروفه المناخية، وتلك العناصر التي تتحكم فيها العوامل الطبيعية هي التي تجعلنا نميز إقليماً عن آخر وتساعد في التعرف على أصالة العنصر هنا أو هناك[١٦]، فإذا أردنا أن نتأكد من أصالة عنصر ما فعلينا أن نرجعه أولاً إلى العوامل البيئية لكي نتعرف على مدى تطابق وملائمة هذا العنصر لتلك العوامل، فإذا كانت النتيجة عدم ملائمة العنصر المعماري من حيث الشكل ومادة البناء الظروف البيئية كان معنى ذلك أن العنصر غير محلي، وأن استخدامه جاء من باب الشكل فقط، نتيجة لتأثير وافد.

والخلاصة هي أن وجود كثير من العناصر المعمارية المختلفة في الفن الإسلامي كانت نتيجة عدة مؤثرات بعضها ينسب لفنون سابقة والبعض الآخر نتيجة للعوامل البيئية والبعض الآخر نتيجة لابتكارات إسلامية تتمشى مع المتطلبات العقائدية.

أثر العقيدة على عناصر المسجد:



لقد رسمت العقيدة الإسلامية الخطوط الرئيسية للمعماري المسلم التي يجب أن يراعيها عند تصميم المسجد، وهذه الخطوط لم تقف عند تحديد الشكل العام لمخطط المسجد فحسب، وبيان أنسب المساقط المعمارية التي تتوافق مع المطلب العقدي لها(١٧)، بل ساهمت العقيدة في ابتكار بعض العناصر الجديدة التي تتواءم مع وظيفة المسجد، أو باركت وجود بعض العناصر التي كانت تعرف في العمائر القديمة، وأوجدت لها المبررات العقدية التي تسمح لها بالاستمرارية ضمن مقومات المسجد الأساسية(١٨) ومن أهم تلك العناصر التي توافقت مع الاتجاهات العقدية ضمن عمارة المسجد:

أولاً: إقبال المعمار المسلم على تخطيط المساجد الممتدة عرضاً وليس طولاً وذلك من أجل إقبال المصلين على الصف الأول، أو الصفوف الأولى بوصفها أفضل صفوف المصلين من الناحية العقدية، إلى جانب ابتكار

المعمار المسلم لنماذج جديدة من مخططات المساجد في العصر العثماني رفعت أسقفها بأعداد قليلة من الركائز، وذلك من أجل عدم قطع صفوف المصلين بصفوف الأعمدة أو الدعائم التي كانت تعج بها أكثر المساجد.

ثانياً: وجود كتلة المئذنة كعنصر أساس يتماشى مع المطلب العقدي في إعلان الآذان وإعلام المسلمين بدخول وقت الصلاة.

ثالثاً: توزيع فتحات المداخل في المساجد على الجناحين وفي المؤخرة كي لا يقطع الداخل منها صفوف المصلين أو المرور أمامهم.

رابعاً: تعميق المعمار المسلم لدخلة المحراب بحيث أصبحت في عمق الغرفة، وذلك من أجل تخصصها لصلاة الإمام، وتوفير موضعه خارج المحراب لصف جديد من المصلين.

خامساً: اتساع اسكوب المحراب عن بقية أساكيب المسجد في مساجد كثيرة في المشرق والمغرب، وذلك من أجل استيعاب موضع وقوف الإمام أمام المحراب مع الصف الأول من المصلين، إلى جانب ما يضمه هذا الاسكوب من عناصر أساسية مثل المنبر، والمحراب والمقصورة.

سادساً: اتساع بلاطة المحراب وارتفاعها عن بقية بلاطات المسجد، وذلك من أجل إضاءة ظلة القبلة بعد أن زاد عمقها، وأصبحت تمتد طولاً أي أصبحت أكثر عمقاً.

سابعاً: تغييب المنبر في حجرة خاصة تعرف باسم "بيت المنبر" وذلك بعد أن زاد حجمه وارتفاعه، وأصبح عبارة عن كتلة ضخمة تقطع امتداد صف المصلين الواقفين خلف الإمام مباشرة.

ثامناً: بناء المعمار المسلم لمصلى خاص بالجنائز كملحق يقع خلف جدار القبلة وذلك احترازاً من إدخال الجنائز في إدخال المساجد، وما يترتب على ذلك من أشياء تتنافى مع طهارة المسجد.

تاسعاً: مد المعمار المسلم العمائر الدينية وبخاصة المساجد بالملاحق المائية مثل الغوارة والسقاية والمطاهر والميضأة والمزملة والبئر والبرك والصهاريج، بوصفها ملاحق أساسية شرعتها العقيدة.

عاشراً: تشجير صحون المساجد من أجل الاستظلال بها مع تحديد الفقهاء لأنواع ما يغرس من شجر في صحونها، بحيث لا يكون من النوع المثمر حتى لا يتكالب المصلون على ثمره، ويختلفون عليه.

أثر العقيدة على مخططات المساجد:

تعد عمارة المسجد واحدة من أهم العمائر الدينية التي حددت العقيدة معالمها الفنية وبينت خطوطها وأشكالها، وأوضحت خصائصها.

فلا يستطيع أحد أن ينكر أن التخطيط المعماري للمساجد الجامعة قد أوجب على المعمار المسلم أن يخططها من الناحية المعمارية، ويشكلها من الناحية الزخرفية، وفقاً لقواعد وظيفية تطلبتها العقيدة، ولم يكن المرجع الأساسي للمعمار المسلم عند تخطيطه لتلك المساجد، هو الاقتباس من

التصميمات المعمارية القديمة من أجل تكوين مخطط مبتكر دون أن يراعى في تصميمه المتطلبات العقدية التي تكمن دون أن يراعى في تصميمه المتطلبات العقدية التي تكمن في المضمون الوظيفي كأساس لتصميمه المعماري، وهو الأمر الذي انعكس بدوره على عمارة المسجد فجعل جميع مخططاتها قد اتفقت من حيث الشكل العام في جميع أقطار العالم الإسلامي، على الرغم من اختلاف العوامل البيئية والفنية في تلك الأقطار التي كان لها أثر مباشر على تنوع العناصر المعمارية، والفنية لها، بينما ظل الشكل العام المتعارف عليه في مخططات المساجد الأولى هو القاعدة الأساسية التي شيدت على غرارها كافة مساجد العالم الإسلامي(٢٠)، حيث وحد بين تلك المساجد عامل الوظيفة الواحدة وهي الصلاة التي تتم عبر صفوف متراصة من المصلين خلف الإمام.

من هنا اهتم المعمار المسلم المخطط بظلة القبلة التي تعرف أحياناً باسم "رواق القبلة" أو "إيوان القبلة" أو بيت الصلاة، وهي أسماء عديدة تحدد موضعاً واحداً وهو الموضع الذي يشتمل على كتلة المحراب والمنبر، ودكة المؤذن.

ومن هنا جاء اهتمام المعمار بظلة القبلة داخل التكوين العام لمخطط المساجد(٢١)، فجعلها أكثر الظلات من حيث الاتساع والعمق، وهذا بطبعه قد جاء وفقاً لمطلب عقدي حيث فرضت صفوف المصلين المتراصة خلف الإمام على هيئة خطوط مستقيمة ومتوازية لامتداد جدار القبلة على المعمار المخطط لتلك المساجد أن يراعى أن يكون امتداد المسجد عرضاً، وليس طولاً، وذلك لكي يلبى المعمار رغبة أكبر عدد من صفوف المصلين التي

ترغب دائماً في الوقوف بالصفوف الأولى خلف الإمام مباشرة، لما في هذه الصفوف من أجر مضاعف يثيب الله به المسلم لكونه قد حرص على الوجود في المسجد مبكراً واتخذ لنفسه مكاناً في الصف الأول وقد جاء المطلب العقدي الذي استند عليه المعمار المخطط في أحاديث كثيرة للرسول صلى الله عليه وسلم منها قوله صلى الله عليه وسلم "الصف الأول على مثل صف الملائكة[٢٢]". وفي حديث آخر قال: صلى الله عليه وسلم "لو يعلم الناس ما في الصف الأول ثم لم يجدوا إلا أن يستهموا عليه لاستهموا[٣٢]".

واستناداً على تلك الأحاديث الشريفة وغيرها الكثير، قام المعمار المسلم المخطط ببلورة هذه المتطلبات العقدية وراعاها في تخطيطه، فنراه مد جدار القبلة ليصبح أكثر استطالة، ولم يلجأ استطالة، ولم يلجأ المعمار لبناء مساجد يكون فيها امتداد جدار القبلة أقل من جدار المؤخرة، أو تخطيط مجسد على مخطط الدائرة أو شبه المنحرف أو مثلث الشكل، كل هذه الأشكال كانت لا تؤدي إلى امتداد صفوف المصلين في خط مستقيم يمتد موازياً لجدار القبلة، كما لا تساعد تلك المخططات في تلبية رغبة المصلين في الاصطفاف إلى أقصى امتداد لها خلف الإمام.

لقد ظل اهتمام المعمار المسلم بظلة القبلة واضحاً في مخططات المساجد لدرجة أنه بدأ يزيد من مساحتها على حساب الظلات الجانبية، حيث وصلتنا بعض مخططات المساجد التي ضاعف فيها المعمار من مساحة ظل القبلة ومن أمثلتها جامع القرويين بفاس ٢٤٥هـ/ ٨٥٩م وجامع الأندلسيين بفاس ٢٤٥هـ/ ٨٥٩م وجامع الأندلسيين بفاس ٢٤٥هـ/ ٨٥٩م وكذلك جامع قرطبة بعد زيادة المنصور بن أبي عامر ٣٧٧هـ/ ٩٨٧م وجامع

المهدية بتونس ٣٠٤هـ/ ٩١٦م، وجامع الكتيبة بمراكش ٥٥٧هـ/ ١١٤٧م وجامع القصبة بأشبيلية ٥٩٥هـ/ ١١٥٧م، وجامع حسان بالرباط ٥٩٦هـ/ ١١٥٨م.

وهناك بعض المساجد التي خططها المعمار من قسمين فقط. قسم مغطى وهو يمثل ظلة القبلة، وقسم مكشوف وهو يمثل كتلة الصحن، واستغنى المعمار بذلك عن باقي ظلات المسجد، ومن أمثلة تلك المساجد جامع القيروان ٥٠هـ/ ٦٧١م، جامع قرطبة عند تأسيسه ١٧٠هـ/ ٧٨٦م، وجامع الزيتونة بتونس ٢٥٠هـ/ ٨٦٤م، ومسجد علاء الدين في قونية(٢٤) القرن ٧هـ/ ١٣م.



وهناك نوع ثالث من المساجد اعتبر المعمار المخطط مساحتها الداخلية كلها ظلة القبلة ومن أمثلة ذلك المسجد الأقصى ٨٧هـ/ ٧٠٦م،

مسجد "أبو فتاته" بتونس ٢٢٣هـ/ ٨٣٨م، ومسجد علاء لدين في نيكاد[٢٥] القرن ٧هـ/ ١٣م، والجامع الكبير في كليركا بالهند[٢٦]، ٧٦٩هـ/ ١٣٦٧م، ومن الجدير بالذكر أنه يوجد طرز رابع ابتكره العثمانيون في تخطيط بيوت الصلاة، حيث نجح المعماريون العثمانيون في ابتكار مخططات جديدة تميزت بسعة مساحتها الداخلية مع قلة الأعمدة والدعائم والعقود التي كانت تعج بها مثل تلك المساحات في المساجد الصغيرة والمساجد الجامعة في النماذج السابقة[٢٧]، من أجمل حمل أسقفها.

وقد وافق هذا التخطيط في بيوت الصلاة العثمانية المطلب العقدي الذي يحث المصلين على إيصال صفوفهم بدون أن يقطع امتدادها قاطع، وبذلك يكون قد نجح العثمانيون في إيجاد حلول قاطعة في عملية قطع صفوف المصلين التي كانت تحدثها كثرة الأعمدة والدعائم في بيوت الصلاة في المساجد السابقة[٢٨].

ويتبلور تخطيط بيوت الصلاة في المساجد العثمانية من مساحة مربعة تتميز رقعتها الداخلية بالسعة نتيجة قلة الركائز المستخدمة في حمل القبة المركزية التي تغطى معظم مساحة بيت الصلاة، ومن أمثلة تلك المساجد جامع الشهزاده في اسطنبول ٩٥٩هـ/ ١٥٤٤م وجامع السليمانية في اسطنبول ٩٥٧هـ/ ١٥٥٠م وجامع السليمية في أدرنه[٢٩]، ٩٥٩هـ/ ١٥٥٣م.

وتلك الأمثلة من المساجد العثمانية وغيرها تعبر بكل وضوح على مدى ما تحققه المعمار العثماني من حلول قاطعة ومبتكرة في تغطية بيوت الصلاة

بتغطيات ووأقبية لا تعتمد إلا على أعداد قليلة من الركائز التي تعد في بعض النماذج على أصابع اليد الواحدة(٣٠).

وقد يظن بعض الباحثين أن تخطيط المساجد الإيوانية، قد حقق هذا النجاح قبل العثمانيين بأكثر من أربعة قرون، حتى تعتمد تغطيات الإيوانات في أكثر النماذج التي وصلتنا، على القبول الذي يرتكز على الحوائط الحاملة مباشرة دون أن يكون هناك حاجة لاستخدام أعمدة أو دعائم في أرضية الإيوان(٣١).

وفي الواقع أنني لا أستطيع أن أنكر أن التخطيط الإيواني قد أعطانا المساحة المفتوحة الخالية تماماً من صفوف الأعمدة والدعائم.

ولكن يعيب مساحات تلك الإيوانات أنها صغيرة من حيث العرض وعلى ذلك فهي لا تلبى رغبة صفوف المصلين في الامتداد عرضاً، ولكنها تجعلهم يمتدون بعمق خلف الإمام، وليس من على جانبيه كما هو الحال في المساجد السابقة.

ولو قدر لنا تعداد المصلين في كل صف في المساجد التي تمتد عرضاً لوجدناها أضعاف عدد صفوف المصلين في التخطيط الايواني الذي يمتد بعمق من جدار القبلة إلى الصحن.

والخلاصة:

أن جميع الأمثلة السابقة التي استعرضناها لمخططات بيوت الصلاة في المساجد تثبت بالدليل القاطع مدى اهتمام المعمار المسلم بظلة القبلة

بوصفها أهم ظلات المسجد، كذلك توضح مدى الترابط الكامل في خطوطها المستقيمة التي تمتد عرضاً لكي يتجمع عليها أكبر عدد من صفوف المصلين، ومرجع ذلك كله إلى العقيدة التي تعد الأساس الذي استوحي منه المعماري المسلم مخطط المسجد الذي يمتد عرضاً أو بيت الصلاة الذي تقل فيه أعداد الركائز حتى لا يقطع امتداد صفوف المصلين.

تخطيط المئذنة:

أنكر المستشرقون على العرب أنهم أنشئوا المئذنة، شأنها في ذلك شأن الكثير من العناصر المعمارية الأخرى، التي حاول المستشرقون أن يجدوا لها قريناً في العمائر القديمة، وهذا يرجع إلى أن معظم الدراسات الأولى في مجال الدراسات الأثرية الإسلامية كانت حكراً على المستشرقين وحدهم الذي بذلوا جهداً كبيراً في تثبيت تلك المفاهيم لدى كل من اهتم بدراسة الحضارة العربية الإسلامية، ومن المؤسف حقاً أن كثيراً من الباحثين العرب قد تبنوا آراء المستشرقين في تأصيل عناصر العمارة الإسلامية وكأنها عناصر منقولة برمتها عن العمائر القديمة، وأصبح الأمر على هذا النحو حقائق مسلماً بها في الدراسات الأثرية، فالتصميم المعماري للمسجد في رأيهم منقول عن تخطيط المعابد القديمة والكنائس، كما سبق وأوضحناه وقياساً على ذلك أصبحت كل العناصر المعمارية التي تدخل في تصميم المسجد، هي الأخرى منقولة عن تلك العمائر كالمحراب والمنبر والمقصورة والقبة والأعمدة وتيجانها، وغيرها من العناصر المعمارية الزخرفية.

وكانت المئذنة في مقدمة العناصر المعمارية التي نسب المستشرقون أصولها الأولى المعابد الرومانية القديمة التي شاهدها المسلمون في بلاد

الشام، هي نفسها أول مثل في مآذن العالم الإسلامي(٣٢)، دون أن يكلفوا أنفسهم دراسة الأسس التي اعتمد عليها المسلمون لاختيار تلك الأبراج واتخاذها كمآذن، هذه الأسس تكمن في العقيدة الإسلامية وما تحتاجه لإقامة شعائرها، فالعقيدة الإسلامية لم تولد في بلاد الشام، ولم يكن أول مسجد للمسلمين في الشام، بل كان الأمر عكس ذلك تماماً فالمئذنة أنشئت كعنصر معماري في مسجد المدينة المنورة، حيث أنشئت بشكل بدائي صغير خال من الزخرفة وكان تخطيطها قريباً من المربع، وهو ما استقيناه من خلال أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم وكتب السيرة.

ويكمن المطلب العقدي في وجود المئذنة كعنصر أساسي في المسجد في الحاجة الماسة لإعلام المسلمين بوقت صلاتهم وكيفية وصول صوت المؤذن لأكبر عدد منهم، ولذلك كان اختيار المسلمين المكان المرتفع ليقف عليه المؤذن حتى يتمكن القاطنون بجوار المسجد عن سماع صوته. وكذلك الذين في أطراف المدينة من رؤية المؤذن في مكانه المرتفع كعلامة صريحة بدون وقت الصلاة، وهذا المكان المرتفع كان في بادئ الأمر هو أطول بيت في المدينة ثم أقام الرسول صلى الله عليه وسلم على سطح مسجده موضعاً مرتفعاً كان له درجات يصعد عليها بلال، وذلك استناداً على ما ذكره ابن سعد في الطبقات فقال: أخبرنا محمد بن عمر، حدثني معاذ بن محمد بن عبد الله عبد الرحمن بن سعد بن زراره قال أنه سمع النوار أم زيد بن ثابت تقول: "كان بيتي أطول بيت حول المسجد فكان بلال يؤذن فوقه من أول ما أذن إلى أن بنى رسول الله صلى الله عليه وسلم مسجده فكان يؤذن بعد على المسجد، وقد رفع له شيء فوق ظهره(٣٣).

كما ذكر المؤرخ السمهودي نقلاً عن مؤرخي القرن الثالث الهجري فقال: إنه كان في دار عبد الله بن عمر اسطوان في قبلة المسجد يؤذن عليها يقال لها المطمار وهي مربعة قائمة إلى اليوم وكان يصعد لها بأقتاب أي درجات[٣٤] وباستقراء النصوص السابقة نستخلص عدة حقائق أهمها:

أ- اختيار الرسول صلى الله عليه وسلم المكان المرتفع لموضع الآذان حتى يستطيع من لم يسمع الأذان، مشاهدة المؤذن كعلامة لحلول وقت الصلاة فبدأ باختيار أطول بيت في المدينة لكي يعلوه المؤذن، وكان الأذان يصل إلى جموع المسلمين بواسطة سماع صوت المؤذن لمن هو قريب من المسجد أو مشاهدة المؤذن لمن هو بعيد عن المسجد.

ب- شكل المطمار أو الأسطوانة المربعة كعنصر معماري يلغي فكرة الاستدارة التي لم تعرف كتخطيط معماري في ذلك الوقت، وربما يكون العرب قد شيدوا اسطوانة المنارة مربعة اقتداء بتربيع الكعبة المشرفة التي حظيت باهتمام العرب في الجاهلية وبتعظيمها في الإسلام.

ج- وجود نوة المئذنة في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم على هيئة كتلة بنائية مربعة مرتفعة يصعد لها بدرجات نعتبرها اللبنة الأولى لميلاد عنصر المئذنة في الإسلام، قبل أن يخرج الفاتحون بإسلامهم خارج جزيرتهم، بل وقبل أن يختلطوا بأمم أخرى.

د- من خلال الشكل المربع الذي كانت عليه نواة المئذنة من خلال مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم نستخلص حقيقة هامة تمكن في الشكل المعماري للمئذنة المربعة، وهو الشكل الذي سيقتدي به الفاتحون المسلمون

في الأمصار الإسلامية ومن أمثلة ذلك ما شيده زياد في البصرة سنة ٤٥هـ حيث شيد منارة جامع البصرة بالحجارة[٣٥]، ومسلمة بن مخلد الأنصاري الذي شيد الصوامع الأربعة بجامع عمرو بن العاص بالفسطاط عام ٥٣هـ[٣٦].



كما سيقتدي المعماريون المسلمون بالشكل المربع أيضاً في بناء المآذن في العالم الإسلامي حيث شيدت معظم مآذن المغرب الإسلامي وفقاً للتخطيط المربع[٣٧] بينما شغل المربع جزء من ارتفاع المئذنة في المشرق الإسلامي.

أما بالنسبة للأشكال المعمارية للمآذن في أقطار العالم الإسلامي فقد اعتاد الباحثون في مجال الدراسات الأثرية أن يضعوا لها أنماطاً ثابتة لطرازها استناداً على الشكل العام لبدن المئذنة وبخاصة قمتها حيث قسمه الباحثون في مصر والشام إلى طرازين أقدمها شكل المبخرة، والآخر شكل[٣٨] القلة

وكلاهما يرجع نشأتهما إلى العصرين الفاطمي والمملوكي، هذا بجانب وجود ثلاثة طرز أخرى للمآذن صنفها الباحثون أيضاً طبقاً لأقاليم إنشائها التي تنحصر في طراز الصومعة في المغرب الإسلامي(٣٩). وطراز الملوية في العراق(٤٠)، والطراز الثالث والأخير الذي ظهر بوضوح في مآذن آسيا الصغرى والوسطى والهند، الذي يتكون فيه بدن المئذنة من شكل أسطواني أو مخروطي تعلوه قمة مدببة، ويتخلل بدن المئذنة عدد من الشرفات المحمولة على حطات من(٤١) المقرنصات.

ومن الجدير بالذكر أن هذا التصنيف السابق لطرز المئذنة قد أغفل موضع المؤذن، الذي خصص له المعمار مكاناً بارزاً في مآذن العالم الإسلامي حيث اختلف هذا الموضع من ناحية الشكل والتخطيط طبقاً لاختلاف تخطيطات المآذن وأشكالها التي تأثرت إلى حد كبير بالعوامل المناخية حيث ظهرت مواضع وقوف المؤذنين على المآذن على أشكال عديدة منها ما خطط على هيئة الشرفة أو الحوض بدون سقيفة (أي ظله) ومن أمثلتها معظم المآذن المصرية في عصورها المختلفة، ومآذن الأناضول وآسيا الصغرى والوسطى والهند.

كما ظهرت مواضع وقوف المؤذن في بعض المآذن على هيئة شرفة أو حوض يعلوه ظلة (سقيفة) من أجل حماية المؤذن من الحرارة الشديدة(٤٢).

أما بالنسبة لصوامع المغرب الإسلامي فقد جاء التكوين المعماري لموضع المؤذن على هيئة حجرة مربعة أصغر حجماً من كتلة الصومعة تحتوي على أربع نوافذ وتغطي تلك الحجرة من أعلى قبيبة صغيرة وكانت هذه

الحجرة يؤذن من داخلها المؤذنون في أوقات الحر الشديد أو عند سقوط الأمطار حيث أشار المؤرخ الجزناني إلى ذلك بقوله: "وفي أعلى هذه الصومعة قبة لجلوس المؤذنين لتداول الأذان"(٤٣). وبناء على ما سبق يتضح التأثير العقدي في عمارة المئذنة، إلى جانب ما أكدت عليه النصوص التاريخية من أصالة نشأتها في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم.

توزيع مداخل المساجد:

تعد مداخل المساجد من أهم العناصر المعمارية التي تخضع توزيعها بشكل رئيسي للتأثيرات العقدية، حيث خططت المداخل على المساقط الأفقية للمساجد من خلال منظور عقدي تمثل في كراهية المرور بين يدي المصلى أو بين صفوف المصلين أو أمامهم، ومن هنا قام المعمار المسلم المخطط لتلك المداخل بتخطيطها وفقاً لقواعد معينة تتفق مع المطلب العقدي لها.

وقبل أن نحدد ملامح هذه القواعد، نسوق بعض الأحاديث الشريفة التي استند عليها المعمار المسلم، عند توزيعه لمداخل المساجد ووضعها في أماكن محددة، ومن تلك الأحاديث قوله صلى الله عليه وسلم "إذا صلى أحدكم إلى شيء يستره من الناس، فأراد أحد أن يجتاز بين يديه فليدفعه فإن أبى فليقاتله، فإنما هو الشيطان"(٤٤)، وفي حديث آخر قال صلى الله عليه وسلم "لو يعلم المار بين يدي المصلى ماذا عليه لكان أن يقف أربعين خيراً له من أن يمر بين يديه"(٤٥).

كانت تلك الأحاديث وغيرها هي بمثابة القاعدة الأساسية التي استند عليها المعماريون المسلمون في توزيع فتحات المداخل بالمساجد، وعلى ذلك قاموا بمراعاة مواضعها بحيث لا تؤدي مساراتها الداخلية إلى قطع صف أو المرور أمام صفوف المصلين.

ومن أهم القواعد التي راعاها المعمار المسلم عند توزيعه لمداخل المساجد هي الآتي:

١- أعرض المعمار عن فتح مداخل رئيسية أو فرعية في جهة جدار القبلة حيث لا يكون الداخل منها، في وضع يجعله يمر أمام صفوف المصلين.

٢- اكتفى المعمار بتوزيع مداخل المساجد على ثلاث جهات أو جوانب هما المجنبتان والمؤخرة فقط.

٣- وزع المعمار المداخل الواقعة على الجناحين وفق تخطيط معماري يتسم بالتماثل والتقابل، بحيث يقع كل بابين متقابلين على محور واحد، وهذا من أجل إتمام الصفوف من الجانبين، وليس من جانب واحد.

٤- تميزت مداخل بعض المساجد الجامعة بإيجاد المعمار لممشى هابط يتقدم فتحات المداخل من الداخل بحيث لا يسمح للمصلين بالصلاة أمام فتحات المداخل حتى لا تعرقل دخول باقي المصلين إلى المسجد ومن أمثلتها مداخل جامع عمرو بن العاص ٢١هـ/

٦٤١م، ومداخل المساجد الفاطمية بمصر مثل الجامع الأزهر ٣٦٦هـ/ ٩٧٧م، وجامع الحاكم ٤٠١هـ/ ١٠١٠م، وجامع الأقمر ٥١٩هـ/ ١١٢٥هـ، وجامع الصالح ٥٥٥هـ/ ١١٦٠م ومن أمثلتها في المغرب جامع القصبة بمراكش ٥٩١هـ/ ١١٩٨م.

٥- كان لتوزيع المداخل على الجانبين في أوضاع متقابلة أثره في السماح لصفوف المصلين في تكملة صفوفهم من الجانبين أو من الخلف دون أن يسمح هذا التخطيط بالمرور أمام صفوف متكاملة بالمصلين أي أنه كلما اقتربت صفوف المصلين من فتحات المداخل كان ذلك علامة بارزة باكتمال الصف، مما يجعل الداخل من المسجد يتوجه إلى تكملة صف آخر أو بناء صف جديد.

٦- حرص المعمار على وجود باب في مؤخرة الجامع على محور المحراب يساعد أكبر عدد من المصلين من رؤية الصفوف الخالية خلف الإمام، أو بداية صف جديد. حيث يبدأ الصف من المنتصف ثم يكمل من الجانبين(٤٦).

٧- فتحت جميع مداخل المساجد الجامعة بشكل مباشر وليس منكسراً كما هو الحال في مخططات المدارس، وذلك تسهيلاً من المعمار على المصلين في عملية الدخول والخروج من المسجد.

٨- عرفت بلاد المغرب الإسلامي نوعاً آخر من مداخل المساجد عرفت بأبواب الحفاة، فرض فيه المعمار على جميع السالكين إلى

المسجد بالمرور على مدخل أجريت في أرضيته المياه، وكان الهدف من ذلك ضمان طهارة المسجد من أي أشياء تكون متعلقة بأقدام الحفاة من العامة(٤٧).



عمق دخلة المحراب:

يعد المحراب ضمن العناصر الأساسية في عمارة المسجد لكونه علامة يستدل منها على الاتجاه الصحيح للقبلة، وكما هو الحال في كافة العناصر المعمارية الإسلامية حاول المستشرقون أن يجدوا له قريناً في العمائر القديمة، فمنهم من نسب أصل المحراب إلى المعابد الهندية، ومنهم من اعتبر المحراب مشتقاً من الكنائس السورية، والبعض الآخر أكد على أن المحراب قد نقل عن المذابح القبطية، وفريق رابع انتهى إلى أن المحراب مقتبس من الهيكل اليهودي[٤٨]، ومن خلال الآراء السابقة نجد أن جميعها قد اتفق على شيء واحد فقط، وهو نسبة المحراب إلى أصول غير إسلامية ولكنه اختلفوا في تحديد المكان الذي اقتبس منه.

وقد تغلبت على المستشرقين فكرة واحدة وهي أن المحراب هو محور المسجد وهو بمثابة المذبح في الكنيسة، والهيكل في المعابد، ولكن هذه الرؤى غير صحيحة، حيث أن محور المسجد هو اتجاه القبلة وليس المحراب كما يدعى معظم المستشرقين[٤٩]، ولم يكن المحراب بالنسبة للمسجد إلا علامة على اتجاه القبلة، وبتحديد موضع موقف الإمام فقط، أما بقية صفوف المصلين فهي تتخذ من امتداد جدار القبلة علامة لها[٥٠].

أما استناد بعض المستشرقين على كون المحراب يتوسط جدار القبل وإن المساجد المخططة من بلاطات جاءت أعدادها فردية حتى يكون هناك بلاط محورية تفتح على المحراب، فهذا أيضاً غير صحيح وفيه افتراء، وقد فند تلك المزاعم المرحوم أحمد فكري وضرب مثلاً مثلاً بتخطيطات لمساجد لم يكن فيها المحراب متوسطاً لجدار القبلة، وأتى بأمثلة لمساجد لم يكن عدد بلاطاتها فردية[٥١].

وفي الواقع أنني احتفظ لنفسي برؤية خاصة، قد تكون هي العامل الأساسي الذي جعل المحراب وكأنه يتوسط بجدر القبلة، يرجع لكون جميع صفوف المصلين تقوم على ترتيب صفوفها انطلاقاً من موقف الإمام وليس من نقطة المحراب، ولما كان موضع الإمام بالنسبة لصفوف المصلين في المنتصف فإن المعمار المخطط حاول أن يقترب عند بناء المحراب من منتصف جدار القبلة، ولكي تتضح الرؤية، علينا أن تتخيل صلاة لجماعة في خارج المسجد، فسوف نجد أن توزيع الصفوف جاءت متساوية من الجانبين من محور موقف الإمام، وعلى ذلك فإن محور صفوف المصلين في داخل المسجد هو الإمام وليس المحراب، كما ادعى بعض المستشرقين[٥٢].

أما عن الأثر العقدي في تخطيط المحراب، فنجده بوضوح في محاريب مساجد المغرب الإسلامي، حيث أراد المعمار المخطط أن يزيد من عمق دخلة المحراب، حتى يمكن الإمام من الصلاة في داخلها. ويدخر موضعه أمام المحراب لصف جديد من المصلين.

ومن الجدير بالذكر أن معظم محاريب المساجد في المشرق الإسلامي كان لا يتعدى عمق دخلتها من ٦٠ سم إلى ٨٠ سم، وهي مساحة لا تسمح بوقوف الإمام بداخلها والصلاة فيها، مما جعل الإمام يقف دائماً أمام المحراب من الخارج، وهو بذلك يشغل مكان صف من المصلين.

وقد نجح المعمار المخطط في المغرب والأندلس في زيادة عدد صفوف المصلين في اسكوب المحراب، وذلك بابتكاره لفكرة تعميق دخلة المحراب لكي تصل إلى المترين تقريباً، وهي مساحة كافية لصلاة الإمام بداخلها، وبانتقال الإمام من الصلاة خارج المحراب إلى الصلاة في داخله، قد أتاح ذلك لإضافة صف جديد من المصلين في موضع الإمام.

وهذه الابتكار كانت بوازع عقدي يتمثل في تحقيق رغبة أكبر عدد من المصلين في الصلاة في الصفوف الأولى.

ومن أمثلة هذه المحاريب محراب جامع قرطبة ٣٥٤هـ/ ٩٦٥م ومحراب جامع الزيتونة ٢٥٠هـ/ ٨٦٤م، ومحراب جامع تلمسان ٥٣٧هـ/ ١١٤٢م ومحراب جامع تينملل ٥٤٧هـ/ ١١٥٢م ومحراب جامع الكتيبة بمراكش ٥٥٧هـ/ ١١٦٢م.

اتساع اسكوب المحراب:

ساد في مساجد المشرق والمغرب وجود طرازين أساسيين في تخطيط ظلة القبلة، صنفهما علماء الآثار استناداً على توزيع مسار صفوف البوائك أو الأعمدة المصفوفة في أرضية بيت الصلاة[٥٣].

الطراز الأول يعرف بطراز الأساكيب وهو يطلق على صفوف البوائك أو الأعمدة التي تسير في خط مواز لجدار القبلة دون أن تتعامد عليها، وأقدم نماذج هذا الطراز الجامع الأموي بدمشق[٥٤] ٨٧هـ/ ٧٠٦م الذي تتكون فيه ظلة القبلة من ثلاثة أساكيب تمتد من شرق إلى غرب في خط مواز لجدار القبلة.

أما الطراز الثاني يعرف بطراز البلاطات وتخطيطه عكس الطراز الأول من حيث مسارات البوائك التي تسير في خط عمودي على جدار القبلة وتصبح ظلة القبلة في هذا الطراز أكثر عمقاً، ومن أقدم أمثلة هذا الطراز المسجد الأقصى بالقدس[٥٥]، الذي كان تخطيطه يتكون في العصرين الأموي والعباسي من سبع عشرة بلاطة تسير بوائكها عمودية على جدار القبلة وقد ميز المعمار البلاطة الوسطى بأن جعلها أكثر ارتفاعاً واتساعاً، أما في العصر الفاطمي فقد اختلف تصميم المسجد نتيجة لمجموعة الزلازل التي تعرضت لها عمارته، والتي جعلت معمار تلك الفترة ينقص من عرضه ليصبح تكوينه المعماري مكوناً من سبع بلاطات أكبرها اتساعاً وارتفاعاً[٥٦]، الوسطى وتتضح التأثيرات العقدية في تخطيط هذين الطرازين من فكرة اتساع اسكوب المحراب عن بقية اساكيب ظلة القبلة في الطراز الأول واتساع بلاطة

المحراب عن بقية بلاطات ظلة القبلة في الطراز الثاني وعلى الرغم من أن أحد هذين الطرازين كان له أمثلة واضحة في الطراز البازيلكي(٥٧)، إلا أن وجوده في مخطط عمارة المسجد لم يستند على ذلك بل كانت هناك مبررات من الناحية العقدية سمحت للمعمار المسلم بتخطيط ظلة القبلة على هذا النحو.

أما بالنسبة لفكرة اتساع اسكوب المحراب عن بقية اساكيب المسجد فهي ترجع إلى رغبة المعمار المخطط في توفير المساحة التي تستوعب كلاً من الإمام الواقف الواقف أمام المحراب، مع صف المصلين الواقفين خلف الإمام مباشرة.

إلى جانب أن اسكوب المحراب يضم أهم العناصر الأساسية بالمساجد الجامعة منها المنبر والمحراب والمقصورة، وأخص بالذكر كتلة المنبر الذي ارتبط حجمه بمساحة ظلة القبلة، وقد ينتج عن امتداده العمودي على جدار القبلة قطع مساحة الاسكوب إذا كانت مساحته متساوية مع باقي اساكيب ظلة القبلة، ولكن تفادى المعمار المخطط ذلك بأن زاد في مساحة اسكوب المحراب، حتي يستوعب امتداد المنبر، إلى جانب ألا يجعل الإمام يشغل مساحة الاسكوب وحده، بل يضم إليه صفاً من المصلين.

وهناك رأي آخر للمستشرق الفرنسي (Pauty) ربط فيه زيادة مساحة اسكوب المحراب، لعمل التربيع السفلى الذي يحمل القبة التي تعلو المقصورة وتصئ المحراب(٥٨).

ويذكر فكرى أن بناه المساجد قد راعوا أن يكون اسكوب المحراب أكثر اتساعاً عن بقية الاساكيب حتى يتضمن أكبر عدد من الصفوف الأولى[٥٩] للمصلين.

ومن أقدم أمثلة المساجد الجامعة التي تميزت باتساع اسكوب المحراب المسجد الأقصى في القدس ٨٦هـ/ ٧٠٦م والمسجد الجامع في القيروان ٥٠هـ/ ٨٦٤م، واسكوب المحراب في جامع سوسه ٢٣٦هـ/ ٨٦٥م، وكذلك اسكوب المحراب في جامع القرويين بفاس ٢٤٥هـ/ ٨٥٩م، واسكوب المحراب في جامع الكتيبة بمراكش ٥٥٧هـ/ ١١٤٧م واسكوب المحراب في جامع القصبة بمراكش ٥٩٥هـ/ ١١٥٧م، ومن أمثلتها في مساجد الجزائر نجدها في اسكوب المحراب في جامع تلمسان ٥٣٧هـ واسكوب المحراب في الجامع الكبير المرابطى ٥٣٩هـ/ ١١٢٨م، وفي الأندلس نجدها في اسكوب المحراب بجامع قرطبة ١٧٠هـ/ ٧٨٦م، وفي اسكوب المحراب في جامع القصبة الموحدى باشبيلية ٥٩٥هـ/ ١١٥٧م ومن أمثلتها في مصر جامع أحمد بن طولون ٢٦٣هـ/ ٨٧٦م وجامع الأزهر ٣٥٩هـ/ ٩٧٠م وجامع الحاكم، وكذلك جامع الظاهر بيبرس البندقداري ٦٦٠هـ/ ١٢٦٢م.



اتساع البلاطة الوسطى:

أثارت البلاطة الوسطى التي تميزت في كثير من المساجد الجامعة باتساعها وارتفاعها، جدلاً واسعاً بين المستشرقين، حيث شبه المستشرق "مارسيه" البلاطة الوسطى في المساجد بالبلاطة الوسطى في الكنيسة البازيلكية، وقد شارك "مارسيه" في هذا الرأي المستشرق الأسباني "لامبير" وقد تصدى لهذه الآراء أحمد فكري، وفند بعض الأدلة التي اعتمد عليها المستشرقون، حيث اعتبروا البلاطة الوسطى التي تتقدم المحراب في الجامع هي نفسها البلاطة المحورية التي تؤدي إلى المحراب مباشرة أسوة بالنظام الكنائسي، وجاء رد فكري واضحاً حيث بين أنه ليس للمحراب مسلك خاص، يسلك منه وإليه، كما هو الحال في التخطيط الكنائسي، وأن المحراب يسلك إليه من جميع الفتحات المعقودة التي تشرف منها ظلة القبلة على الصحن، إلى جانب أن الظلات الجانبية في المساجد تفتح بكامل اتساعها على ظلة القبلة، يمكن للداخل من خلالها أن يسلك طريقه إلى المحراب دون المحرور بالصحن والبلاطة الوسطى(٦٠)، وأزيد على ما ذكره الأستاذ أحمد فكري بأن البلاطة الوسطى في المساجد لم تكن محورية

التخطيط كما هو الحال في الكنيسة وعلى ذلك لجأت معظم مساجد المغرب الإسلامي إلى حجبها عن طريق محراب خشبي (عنزه) وتلاشت بذلك الوظيفة التي تؤديها البلاطة الوسطى في التخطيط الكنائسي[٦١]. وإن كان المعمار المسلم قد ميز البلاطة الوسطى في المساجد بالاتساع والارتفاع فهذا لكونها تستخدم في إضاءة وتهوية عمق ظلة القبلة عن طريق فتح نوافذ على امتداد البلاطة من الجانبين ومن أمثلتها المسجد الأقصى بالقدس وبذلك لم تكن مسلكاً مباشراً إلى المحراب الداخلي.

ونجد هذا في الجامع الأزهر ٣٦٦هـ/ ٩٧٧م وجامع الحاكم ٤٠١هـ/ ١٠١٠م وقد أوضح (pauty) من خلال بحثه عن تطور شكل حرف T في المساجد أن اتساع البلاطة الوسطى، قد ارتبط بالتطور الذي جاء بالمساجد السابقة من تغطيتها بقباب تطلبت نظاماً معمارياً خاصاً يسبق هذه التغطيات وهو إيجاد قاعدة مربعة يمكن تحويلها إلى مثمن ثم إلى قبة وعلى ذلك يؤكد (PAUTY) أن اتساع اسكوب المحراب وبلاطته هي نتيجة حلقة ممتدة من التجارب والتقاليد المعمارية[٦٢].

ومن أقدم أمثلة المساجد التي تميزت فيها بلاطة المحراب باتساعها الجامع الأموي بدمشق ٨٧هـ/ ٧٠٦م، والمسجد الأقصى بالقدس ٨٧هـ/ ٧٠٦م والمسجد الجامع في القيروان ٢٢١هـ/ ٨٣٦م، وكذلك بلاطة المحراب في جامع سوسه ٢٣٦هـ/ ٨٥٠م، وبلاطة المحراب جامع الزيتونة بتونس ٢٥٠هـ/ ٨٦٤م، في المغرب الأقصى نجدها في البلاطة الوسطى بجامع القرويين ٢٤٥هـ/ ٨٥٩م، وكذلك البلاطة الوسطى بجامع الأندلسيين بفاس ٢٤٥هـ/ ٨٥٩م. وفي مصر نجدها في مساجد القاهرة الفاطمية من

خلال البلاطة الوسطى في جامع الأزهر ٣٦٦هـ/ ٩٧٧م، وجامع الحاكم ٤٠١هـ/ ١٠١٠م.

والخلاصة:

أن وجود البلاطة الوسطى في المساجد كانت له مبرراته الوظيفية التي هي جزء لا يجزأ من المطلب العقدي إذ سبق أن أوضحت أن ظلات المساجد التي خططت وفقاً لنظام البلاطات تكون أكثر عمقاً عن الظلات التي خططت من الأساكيب العرضية، وعلى ذلك تكون أكثر حاجة لإضاءتها وتهويتها نظراً لما تؤديه تلك المساجد من وظائف متعددة إلى جانب الصلاة.

المنابر المتحركة

من العناصر الأساسية في عمارة المساجد التي نلمس فيها أثر العقيدة عليها، هي كتلة المنبر التي تقع على يمين المحراب.

ويعد المنبر من العناصر التي دارت حولها آراء كثيرة، وبخاصة من قبل المستشرقين الذين اعتبروه ضمن التأثيرات الكنائسية في عمارة المسجد، وأنه قد تمت صناعته على أيدي صناع غير مسلمين، وقد تصدى لتلك الآراء فريد شافعي، ونجح في صد تلك الآراء وتفنيدها بعد أن استعرض كافة النصوص التاريخية وقام بتحليلها(٦٣).

وما يهمني عرضه في هذا البحث، لا يتعلق بأصل نشأة المنبر أو تتبع أقدام أمثلته في المساجد إذ سبقني في هذا باحثون سابقون.

أما هذا البحث فهو يعني بإيضاح الأثر العقدي على هذا العصر في داخل المساجد، وهذا هو الجديد.

وقبل أن أعرض هذه لعملية حركة المنبر داخل وخارج بيت الصلاة لابد أن أشير إلى نقطة هامة تتعلق بحجم وارتفاع المنبر حيث كان هو الأساس الذي أوعز للمعمار بالبحث عن حلول تتمشى مع المطلب العقدي، إذ أنه من المؤكد أن ارتفاع المنبر قد ارتبط بمساحة واسعة وعمق بيت الصلاة، والأمثلة على ذلك كثيرة، حيث نجد في المساجد الكبيرة أن كتلة المنبر أصبحت تشغل مساحة كبيرة ينتج عنها حتمية قطع امتداد صفوف المصلين الأولى، ويبدو أن المساجد العباسية في الأمصار الإسلامية قد عرفت صناعة المنابر الضخمة تمشياً مع مساحات مساجدها الكبيرة وهذا ما نستنتجه من نص المقريزي الذي يذكر فيه أن الخليفة المهدي العباسي قد أمر ولاته في عام ١٦١هـ/ ٧٧٧م، برفع المقاصير من المساجد وتقصير المنابر على قدر منبر مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم(٦٤).

ولا شك أنه يترتب على ارتفاع المنبر زيادة حجمه وزيادة مساحة الرقعة التي يشغلها في بيت الصلاة، مما يترتب عليه قطع صف أو صفين من صفوف المصلين وهذا يتنافى مع المطلب الذي أوصانا به الرسول صلى الله عليه وسلم والذي دائماً ما نسمع الإمام في المسجد يرددها على مسامع المصلين منها قوله صلى الله عليه وسلم "من قطع صفاً قطعه الله ومن وصل صفاً وصله الله، ومنها أيضاً الكتف في الكتف والقدم في القدم من تمام الصلاة، ومنها أيضاً سد الفرج وتسوية المناكب وغيرها من الأحاديث الشريفة

التي جعلت المصلى يعرض عن الصلاة في صف غير مستو أو صف مقطوع بدعامة أو منبر[٦٥].

وعلى ذلك حاول المعمار المسلم أن يوافق بين سعة المسجد وبين حجم المنبر وبين المطلب العقدي، فنراه ابتكر من أجل ذلك فكرة تحريم المنبر على عجل وتغييبه داخل خزانة خاصة، وقد تطلب تحريك المنبر من المعمار إيجاد تصميم خاص لذلك حيث فتح المعمار خلف المنبر فتحة باب تؤدي إلى حجرة مستطيلة تستوعب في داخلها كتلة المنبر كاملة.

أما عن كيفية دخول المنبر وخروجه من الحجرة إلى المسجد أو العكس، فقد يتطلب ذلك من المعمار عمل حفرة عميقة في أرضية الحجرة وكذلك في أرضية المسجد ثم يقوم بتركيب قضيبين من الحديد ليساعدا في انزلاق العجلات المثبتة في قاعدة المنبر عليهما، فإذا كانت هناك حجة لخروج المنبر من بيته قام السدنة برفع الضلفة الخشبية التي تغلق على مسار القضيبين في داخل المسجد، كما يقومون بفتح باب خزانة المنبر ثم يقوم السدنة بدفع المنبر من الخلف فتندفع العجلات على القضبان التي بأرضية الحجرة والتي أمامها في أرضية المسجد فيخرج المنبر إلى ظلة القبلة في دفعة[٦٦] واحدة وليس من شك في أن فكرة، وجود المنبر المتحرك لهو دليل قاطع على ابتكار المعمار المسلم بوازع من العقيدة تلك الحلول التي تصبغ هذه العناصر بالصبغة الإسلامية، وتجعلها من ضمن العناصر المعمارية والفنية[٦٧] الإسلامية.

ومن أمثلة المساجد التي استخدمت فيها المنابر المتحركة، جامع قرطبة ٣٥٤هـ/ ٩٦٧م، وجامع الزيتونة ٢٥٠هـ/ ٨٦٤م، وجامع القرويين ٢٤٥هـ/ ٨٥٩م وجامع الأندلسيين بفاس ٢٤٥هـ/ ٨٥٩م، وجامع القصبة بأشبيلية ٥٩٥هـ/ ١١٥٧م.

كذلك انتشرت المنابر المتحركة في المساجد المرابطية بالجزائر، ومن أمثلتها جامع تلمسان ٥٣٧هـ/ ١١٢٧م، وجامع الجزائر، كما عرفتها المساجد الموحدية في الأندلس والمغرب، ومن أمثلتها جامع القصبة بمراكش ٥٥٧هـ/ ١١٤٧م، وجامع حسان بالرباط ٥٩٥هـ/ ١١٥٧م، كما عرفت مصر هذا النوع من المنابر في مساجدها في العصر الفاطمي ومن أمثلتها جامع العطارين[٦٨] بالإسكندرية ٤٨٠هـ/ ١٠٩٧م، ويبدو أن تأثير المنبر المتحرك قد انتشر في المساجد الحديثة بمنطقة الخليج العربي وبخاصة المملكة العربية السعودية، ولكن في صورة أخرى، حيث أعرض معمار تلك المنطقة عن بناء المنابر الضخمة واكتفى بعمل دخلات غائرة على يمين المحراب يصعد إليها بدرجات، دون أن يكون لها أي بروز داخل ظلة القبلة وهي تعطينا صورة أخرى للتأثير العقدي على العناصر الأساسية في المساجد.

مصلى الجنائز:

خصصت بعض المساجد الجامعة في المغرب والأندلس ملحقاً خاصاً لصلاة الجنائز يعرف باسم مصلى الجنائز، وقد كانت هذه المصليات منتشرة في أقطار العالم الإسلامي، حيث كانت هذه المصليات منتشرة في أقطار العالم الإسلامي، حيث كانت توجد في كل من مصر وسوريا مصليات للجنائز كانت توجد في كل من مصر وسوريا مصليات للجنائز كانت تلحق

بمداخل القرافات، وكانت تلحق بتلك المصليات مغاسل خاصة(٦٩)، تلاشت هذه المصليات الآن من معظم تلك الأماكن، إلا أنها مازالت قائمة في مساجد المغرب الإسلامي، ومن أشهر أمثلتها هناك المصلى الملحق بجامع القرويين(٧٠) بفاس ٢٤٥هـ/ ٨٦٩م، والمصلى الملحق بجامع الأندلسيين(٧١) بفاس ٢٤٥هـ/ ٨٦٩م.

وكانت مخططات تلك المصليات عبارة عن مساحة مستطيلة صغيرة بالنسبة لمساحة المسجد الملحقة به، وكانت تحتوي هذه المصليات على محاريب صغيرة كما كانت تتصل تلك المصليات بالمسجد عن طريق مداخل صغيرة فتحت بجدار القبة.

ومن الجدير بالذكر أن هذه الملحقات المعدة للصلاة على الجنازة قد أثارت تساؤلات بعض الباحثين من حيث أسباب نشأتها وإلحاقها بالمساجد، ولماذا لم تقتصر على المساجد لكي تؤدى فيها الصلاة على الجنائز؟ ومن الذي شرع الصلاة فيها؟ وإذا كانت عمارتها مشروعة لماذا لم تنتشر كملحق معماري أساسي في مساجد العالم الإسلامي، كل هذه الاستفسارات قد أجابت عليها الأحاديث الشريفة وكتب السيرة، إذ نلمس الأثر العقدي في بناء هذه المصليات وإلحاقها بالمساجد في الاقتداء بما كان عليه مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة، حيث جاء في صحيح مسلم عدة أحاديث في باب الصلاة على الجنائز في المساجد، منها ما ذكر عن السيدة عائشة رضي الله عنها بأنها أمرت أن يمر بجنازة سعد بن أبي وقاص في المسجد، فتصلى عليه، فأنكر الناس ذلك عليها فقالت: ما أسرع

ما نسى الناس ما صلى رسول الله صلى الله عليه وسلم على سهيل بن البيضا إلا في المسجد[٧٣].

وفي حديث آخر ورد في سنن أبي داود حول الصلاة على الجنائز في المسجد روى عن أبي هريرة رضي الله عنه أنه قال، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم من صلى على جنازة في المسجد فلا شيء عليه[٧٤].

وجاء في كتاب فقه الإسلام لابن حجر العسقلاني، أنه قد تكاثرت الأخبار الصحيحة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يصلي على الجنائز في المصلى كما روى عن أبي هريرة أن النبي صلى الله عليه وسلم صف بهم في المصلى فكبر عليه[٧٥] أربعة.

وجاء في كتاب فتح الباري وصف لمصلى الجنازة التي كانت ملحقه بمسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بأنها كانت جهة الشرق ملاحقة لجدار المسجد وكانت محاطة بسور قصير غير مرتفع، وكان أكثر الصحابة يفضلون الصلاة على الجنازة خارج المسجد، ولكنهم لم يحرموا الصلاة عليها في المسجد[٧٦] واستناداً على الأحاديث السابقة تتضح لنا حقيقتان، أولاهما أن مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم كان يشتمل على مصلى للجنائز كان ملحقاً في الجدار الجنوبي الشرقي من المسجد، وكان التكوين المعماري لهذا المصلى وفقاً لما جاء في كتاب ابن حجر عبارة عن ساحة مكشوفة محاطة من ثلاث جهات الشمالية والجنوبية والغربية بسور قليل الارتفاع، وعلى ذلك يكون مصلى مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم هو أقدم مصلى ملحق بمسجد.

وثانيهما هو جواز الصلاة على الجنائز في المساجد العامة إذا اضطر لذلك، وهذا ما كان يحدث في الأمصار عند حدوث الأوبئة وانتشارها وكثرة عدد المتوفين، وقد ذكر في ذلك المؤرخ ابن تغري بردي.. نصوصاً كثيرة منها النص الذي ذكره في حوادث سنة ٨٦٤هـ فقال: وفي يوم الاثنين كان عدة من صلى عليه بمصليات باب النصر ثلاثمائة وخمسين إنساناً وبجامع الأزهر ستمائة إنسان[٧٧]، والنص يفيد بأنه كان يسمح في أوقات انتشار الأوبئة الصلاة في المساجد الجامعة.

والخلاصة: أن عادة بعض مساجد المغرب العربي الآن في الصلاة على الجنائز في مصليات خاصة، لم تكن من باب البدعة، ولكن كانت لها أصول وجذور متصلة بمسجد الرسول صلى الله عليه وسلم فإن عادة الأمصار الإسلامية مهما ابتعدت أو قربت فهي تنهل من معين واحد وهو العقيدة الإسلامية[٧٨].

الملاحق المائية:

تعتبر الملاحق المائية بالمساجد من أهم الوحدات المعمارية التي أنشئت بوازع من العقيدة، من أجل توفير الماء اللازم للطهارة والوضوء والشرب، ولذا ألحقت بالمساجد أكثر من وحدة معمارية مائية، مثل الميضأة، والمطاهر، والسبيل، والبرك، والصهاريج وأحواض الدواب وقد أولى المعماري المسلم كل وحدة من تلك الوحدات أهمية خاصة، ووزعها على مخطط المسجد من خلال منظور عقدي إذ ألزمت العقيدة الإسلامية المعمار بأن يجعل بعض تلك الوحدات في خارج المسجد[٧٩] مثل المطاهر والمراحيض،

والبرك وذلك من أجل ضمان طهارة المسجد، والحفاظ عليه بعيداً عن أماكن النجاسة، والبعض الآخر كانت تبنى في داخل المسجد مثل السقايات، وفساقي الوضوء، إذ لا تتعارض وظيفة تلك الوحدات مع طهارة المسجد.

وتعد الميضأة من بين أهم الوحدات المائية في المسجد على وجه الخصوص نظراً لكونها توفر للمسلم ركناً هاماً من أركان الصلاة وهو الوضوء، إذ لا تصح صلاة المسلم إلا به.

والميضأة أو السقاية أو فسقية الوضوء أو الشاذروان، كلها أسماء لوظيفة واحدة عرفت بها الميضأة في المشرق والمغرب الإسلامي.

وقد حرص المعمار أن يقيم الميضأة في صحون المساجد من الداخل لتكون قريبه من أماكن توافد المصلين، ومن الجدير بالذكر أن المعمار المسلم قد خطط الميضأة وفقاً لشروط فقهية تتمثل في وجوب جلوس المتوضئ على جلسة مرتفعة حتى لا يتعرض لمردود الماء الساقط على الأرض في أثناء الوضوء ولذلك اقتربت أشكال الميضأة في المساجد من بعضها، إذ خططها المعمار على هيئة فسقية مربعة أو مستديرة الشكل يفور من وسطها الماء الذي يسقط بدوره في حوض أكثر اتساعاً من حجم الفسقية، ويحيط بمربع الحوض مجموعة جلسات مرتفعة، تستغل كمجالس للمتوضئين.

وغالباً ما كانت تظل الميضأة برفرف بارز (شاذروان) أو تبني الميضأة أسفل قبة، من أجل تقي المتوضئ حرارة الشمس، أما المطاهر والمراحيض فكان لازماً على المعمار أن يجعلها في خارج المسجد في الجهة المعاكسة

لاتجاه الرياح حتى يضمن للمسجد عدم تسرب ما قد ينبعث إليه سن روائح كريهة[٨٠]، إلى جانب الحفاظ على طهارة المسجد في المقام الأول.

وكانت تخطط تلك المطاهر أو المراحيض على هيئة حجرات صغيرة تطلق عليها الوثائق خلاوى، لكل حجرة أو خلوه باب خاص يغلق عليها، كما كانت تحتوي كل حجرة (خلوه) من الداخل على كرسي مرحاض، وقد راعى المعمار أن تكون حجرات الخلاوى في موقع يخالف اتجاه القبلة، وفقاً للمطلب العقدي.

أما عن التخطيط المعماري لتلك المطاهر أو المراحيض فكانت عبارة عن ساحة مستطيلة الشكل كانت تحتوي في المغرب الإسلامي وفي اليمن على برك كبيرة يجري فيها الماء إلى حجرات الخلاوى التي تحيط بها من جوانبها الأربعة.

أما الأسبلة أو السقايات كما يطلق عليها في المغرب الإسلامي فقد حرص المعماري المسلم أن يزود بها المساجد من أجل توفير الماء العذب للشرب وكانت هذه الأسبلة أو السقايات تبنى في خارج المساجد من أجل تسبيل الماء لعامة الناس وكانت في بعض المساجد المغربية تبنى السقايات في داخل المساجد وخارجها ومن أمثلتها جامع القرويين بفاس وجامع الأندلسيين بفاس أيضاً وكانت الأسبلة والسقايات تبنى على صهاريج كبيرة من أجل تخزين المياه المعدة للشرب، وكانت هذه الصهاريج تبنى بالأحجار المنحوتة وتغلف بمادة الحمراء من أجل مقاومة الرطوبة وقد اختلف التخطيط المعماري للسبيل عن التخطيط المعماري للسقايات، إذ غالباً ما تشيد الأسبلة في نواحي البناء من أجل فتح أكثر من شباك لتسبيل الماء العذب.

أما في المغرب فكانت تخطط السقايات من دخلات عميقة يوجد بصدرها قيصاب يفور منها الماء في الحوض الذي يوجد في أسفلها، وكما وفر المعماري المسلم الماء العذب للإنسان من خلال الأسبلة والسقايات والمزملات، وفره كذلك للدواب من خلال أحواض خاصة كانت تلحق بالمساجد ولكن منفصلة عنها، وكان يصل إليها الماء الذي يفور من أحواض الأسبلة أو السقايات عن طريق قيصاب من الفخار فيصب في أحواض سقاية الدواب التي شكلت معمارياً من دخلات عميقة صغيرة تقع في أسفل صدر حائط السقاية، وبأسفل تلك الدخلات أحواض عميقة تقع في أرضية السقاية.

الخاتمة:

يتضح من العرض السابق ملامح التأثيرات العقدية على عمارة المسجد والوازع الديني وأثره في حث المسلم على تعمير الأرض، كما يتضح لنا جلياً كيف ساهمت العقيدة الإسلامية في تخطيط المسجد، وفي تشكيل عناصره المعمارية، وفي تطويع بعضها، بما يتفق مع المطلب العقدي لها. ولم تكن المساجد كما تخيلها المستشرقون صورة باهتة اقتبست مخططاتها من عمائر قديمة، لا روح فيها، ولا حياة لقد كانت المساجد في صدر الإسلام مراكز ثقافية تنمي فيها العقول وتعقل، ولم يقتصر دورها على كونها مصليات فحسب، بل كانت تشكل عصب الحياة الاجتماعية والثقافية والدينية لقد ساهمت العقيدة الإسلامية بقسط كبير في توجيه المعماري المسلم، التوجيه العقدي من أجل أن يخطط مساجد تتلاءم خطوطها الهندسية مع الأسس العقدية، كما أتاحت العقيدة الإسلامية للمعماري المسلم فرصة ابتكار مخططات لمساجد تفي برغبة المصلين الدينية في المقام الأول، أي أنه لم

يجرؤ المعماري المسلم أن يفرض تخطيطاً معمارياً لمسجد لا تتلاءم عناصره المعمارية أو الزخرفية مع المطلب العقدي لها ولكنها قد أوجبت عليه الالتزام بما جاء به ديننا الحنيف وما أوصت به سنن رسولنا صلى الله عليه وسلم الأمر الذي ساعده في وحدة عمارة المسجد في العالم الإسلامي.

الهوامش

(١) أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها المدخل. دار المعارف – مصر ١٩٦١م ص١٠.

(٢) ابن خلدون: (عبد الرحمن بن محمد بن خلدون المغربي) مقدمة كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، طبعة مؤسسة الاعلمى – بيروت ١٩٧١م ص٢٢٥ – ٣٢٧.

(٣) يعد لفظ حبوس من الألفاظ التي شاع استخدامها في المغرب والأندلس وهو يعرف في الشرق باسم "الوقف".

ليفي بورفنسال: آداب الأندلس وتاريخها سلسلة محاضرات ألقاها في الأسكندرسة عام ١٩٤٧ – ١٩٤٨، ترجمة عبد الهادي شعيرة – المطبعة الأميرية – القاهرة ١٩٥٤م ص٨٣.

(٤) أسدي نظام الأوقاف أو الحبيس للحضارة الإسلامية خدمات جليلة فبفضل هذا النظام الذي تتميز به الحضارة الإسلامية عن غيرها من الأمم عاشت آلاف العمائر الإسلامية التي تخلفت عن حضارة إسلامية سابقة حيث وفر نظام الأوقاف لتلك العمائر أوجه الصرف الدائم الذي حفظ لها تأدية وظيفتها وعمارتها من التداعي عبر العصور.

(٥) سورة التوبة الآية رقم ١٧، ١٨.

(٦) هناك العديد من الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة التي تدفع المسلم على البناء وتحثه عليه منها قوله تعالى: "ومن أظلم ممن منع مساجد الله أن يذكر فيها اسمه وسعى في خرابها أولئك ما كان لهم أن يدخلوها إلا خائفين لهم في الدنيا خزى ولهم في الآخرة عذاب عظيم" (البقرة/١١٤) ومنها أيضاً قوله تعالى "في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه، يسبح له فيها بالغدو والآصال" (سورة النور الآية ٣٦).

وقال صلى الله عليه وسلم: "من بني لله مسجداً ولو كمفحص قطاه بنى الله له بيتاً في الجنة (رواه البخاري).

(٧) من الصعب أن نعرض لكل آراء المستشرقين عن التراث المعماري الإسلامي وذلك بسبب كثرة ما كتب في هذا المقام، ولكن يمكن أن نتعرف على بعض منها من خلال ما كتبه المستشرق الإنجليزي (CRES WELL) في موسوعته عن العمارة الإسلامية، انظر:

K.A.G. CRESWELL: EARLY MUSLIM ARCHITECTURE. UMAYYADS, EARLY ABBASIDS AND TULUNIDS 2 VOLS. CLQREN DON. PRESS, OXFORD, 1932 – 1940.

(٨) مجموعة باحثين: منظمة العواصم والمدن الإسلامية: أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة القاهرة ١٤١٤هـ ص٨٦.

(٩) أحمد عيسى: الأصول الدينية للفنين الإسلامي والفارسي، مقالة بمجلة رسالة الإسلام، القاهرة ١٩٦٤ ص٤٤١.

(١٠) فريد شافعي. العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة طبعة الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٧٠م ص ص ١٨٣ – ٢٢٦.

(١١) جرت العادة في معظم ما كتبه المستشرقون عن العمارة الإسلامية أن يتجهوا إلى تخصيص مكان عند وصف الأثر المعماري وشرح مميزاته يتضمن مقارنة وحدات أو عناصر معمارية فيه بشبه لها وجدت في طرز سابقة لكي يصلوا من ذلك إلى اعتبار أصول ومصادر اشتقاق لتلك الوحدات والعناصر الإسلامية حتى ولو لم تكن هناك علاقة تصل بين تلك الوحدات. انظر فريد شافعي: المرجع السابق ص٨٥.

(١٢) الأسبلة عبارة عن مبان توجد في الأماكن التي يعز فيها وجود الماء، ولذلك ركبت الأسبلة على صهاريج أي خزانات لحفظ الماء العذب بغرض إعداده للشرب، وقد انتشرت الأسبلة في العمارة الإسلامية وبخاصة في المناطق الحارة، ولكن لهذه الأسبلة موظف مختص يعرف بالزملاتي كان يقوم على تنظيف السبيل والأدوات الخاصة بالشرب، وتوصيل الماء من الصهريج إلى أحواض التسبيل.

انظر محمد حسني نويصر: مجموعة سبل السلطان قايتباي بالقاهرة، رسالة ماجستير مخطوط بكلية الآثار – جامعة القاهرة ١٩٧٠.

(١٣) محمد محمد الكحلاوي: المدارس المغربية: دراسة أثرية معمارية مقالة بمجلة العصور، عدد يناير ١٩٩١م ص١١٦.

(١٤) محمد حماد خواطر حول العمارة الإسلامية على أساس من الكتاب والسنة الرياض ١٤٠١هـ ص٤٣.

(١٥) تعد العوامل الطبيعية من أهم العوامل التي تشكل الأنماط المحلية في العمارة فعن طريق ما يتوفر في كل بيئة من مواد تشكل العمائر، عن طريق ما في كل بيئة من عوامل مناخية مختلفة تشكل العناصر المعمارية التي تتمشى معها وتتواءم مع طبيعتها، وعلى ذلك تتوارث هذه العناصر في منشآت تلك الإقليم وتتطور دون أن يخرجها هذا التطور عن أصولها الأولى.

(١٦) محمد محمد الكحلاي: مراكز صناعة الحرير في الأندلس مقالة بمجلة كلية الآثار العدد الرابع ١٩٩٠م ص٢٠٤.

(١٧) أحمد فكري: المرجع السابق، ص ص ٢٩٧ – ٣٠٢.

(١٨) من المسلم به أن العناصر الأساسية في عمارة المسجد مثل المئذنة والمحراب والمنبر، والميضأة قد وحدت بين مساجد العالم الإسلامي وعلى ذلك مهما حاول المستشرقون إرجاعها إلى أصول قديمة إلا أن وجودها في داخل التكوين المعماري للمسجد يجعلها تستمد شريعتها من وظيفتها الأساسية. راجع صلاح الدين البحيري: عالمية الحضارة الإسلامية، صادر عن جامعة الكويت –كلية الآداب.

(١٩) مجموعة باحثين: أسس التصميم المعماري ص٤٨٦.

(٢٠) صار تصميم مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة نموذجاً للمساجد الجامعة التي أسسها المسلمون في المدن الجديدة، التي أنشئوها عقب الفتوح الإسلامية.

حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية القاهرة ١٩٩٠م ص١٠٣.

(٢١) حسن مؤنس: المساجد سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٨١م، ص ص ٩٩ – ٨٩.

(٢٢) الإمام البخاري: الحافظ أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة: صحيح البخاري، كتاب الصلاة حديث رقم ٢٧٨ ص١٩١.

(٢٣) الإمام البخاري: المصدر نفسه حديث رقم ٢٧٩ ص١٩٢.

(٢٤) أوقطاي أصلان أبا فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسى – صدر عن مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة استنبول ٨٧م ص٧٩.

(٢٥) أصلان أبا: المرجع نفسه، ص ص ٨١ – ٨٩.

(٢٦) عبد القادر الريحاوى: العمارة في الحضارة الإسلامية صادر عن مركز النشر العلمي جامعة الملك عبد العيزز – جدة ١٤٠٩هـ، ص ص ٥٦٦ – ٥٦٧.

(٢٧) فريد شافعي: النماذج الرئيسية لتخطيط المساجد مقالة في الندوات العلمية ليوم المهندس ص ص ٥٤ – ٥٨. وانظر أيضاً أصلان آبا: المرجع السابق ص١٩٥.

(٢٨) كانت المساجد العثمانية في بداية أمرها حلقة انتقال من الطراز السلجوقي إلى الطراز العثماني الذي ازدهر في استنبول، وانتشر منها إلى سائر أقطار الإمبراطورية العثمانية، ويبدو ذلك جلياً في المساجد التي شيدت في مدينة بروسه في القرن ١٨ الهجري / ١٤م إلا أن ملامح طراز جديد بدأت تظهر في مساجد العثمانيين في مدينة "أدرنه" حيث يمثل جامع "أوشى شريفلى" مرحلة انتقال حقيقة بين المساجد العثمانية المتأثرة بالطراز السلجوقي، وبين المساجد العثمانية التي شيدت بعد فتح القسطنطينه ١٤٥٣م ارنست كونل:

الفن الإسلامي، ترجمة أحمد عيسى طبعة دار صادر – بيروت ١٩٦٦، ص ص ١٦٢ – ١٦٤، وانظر زكي محمد حسن: فنون الإسلام، طبعة دار الفكر العربي، ص ص ١٣٥ – ١٣٧.

أما بالنسبة لتطابق هذا التخطيط مع المطلب العقدي الذي يكره الصلاة بين الأساطين، ذكر الزركشي فقال: "اختلف العلماء في الصلاة في المسجد بين السواري، فكرهه أنس، وقال كنا نتقيه على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وفي لفظ كنا ننهى عن الصلاة بين السواري ونطرد عنها وقال ابن مسعود لا تصفوا بين الأساطين، لأنه روى في هذا الحديث أنها

مصلى الجن المؤمنين ... وقد أجاز بعض الفقهاء الصلاة بين السواري، منهم الإمام مالك، الذي قال: لا بأس بذلك لضيق المسجد.

الزركشي: محمد بن عبد الله، إعلام المساجد بأحكام المساجد، طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية تحقيق الشيخ أبو الوفا مصطفى المراغي القاهرة ١٤٣٠هـ ص٣٨١.

(٢٩) عبد القادر الريحاوي: المرجع السابق ص٤٥٠.

(٣٠) يرجع الفضل إلى ابتكار هذه النماذج الرائعة من مخططات المساجد العثمانية إلى المهندس العثماني العبقري سنان، الذي يعد بحق أعظم المعماريين المسلمين إذ ينسب إليه بناء أعظم المنشآت الدينية العثمانية في القرن ١٧م.

انظر كونل: المرجع السابق ص ص ١٦٥ – ١٦٦.

(٣١) عمر رضا كحاله: الفنون الجميلة في العصور الإسلامية المطبعة التعاونية – دمشق ١٩٧٢م، ص ص ٤٩ – ٥٠.

(٣٢)Creswell, The Evolution of the Butlingtion Magazine, Mars, Juin, 1928. pp. Y – 10.

وانظر عبد المنعم رسلان: نشأة المئذنة مقالة بمجلة دارة الملك عبد العزيز العدد الأول الحادي عشر ١٩٨٥م ص ص ٦٥ – ٧٩.

(٣٣) ابن سعد: محمد بن سعد – الطبقات الكبرى، طبعة دار التحرير للطباعة والنشر القاهرة ١٩٧٠ ج٢ ص٣٠٨.

(٣٤) السمهودي: نور الدين علي بن أحمد المصري) وفاء الوفاء في إخبار دار المصطفى، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، طبعة إحياء التراث العربي – بيروت ج٢ ص٥٣٠.

(٣٥) البلاذري: أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر) فتوح البلدان، تحقيق صلاح الدين المنجد طبعة دارة النهضة العربية، القاهرة ١٩٠٧م ص٤٣٣.

(٣٦) المقريزي: تقي الدين أبو العباس أحمد بن خالد) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، جزءان طبعة دار صادر (بدون تاريخ) ج٣ ص٢٤٦.

(٣٧) السيد عبد العزيز سالم: المآذن المصرية نظرة عامة عن أصلها وتطورها منذ الفتح العربي حتى الفتح العثماني طبع مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية (بدون تاريخ) ص٩.

(٣٨) السيد عبد العزيز سالم: المرجع نفسه ص ص ٢٩ – ٣٣.

(٣٩) محمد الكحلاوي: العمارة الإسلامية في الغرب الإسلامي، عمائر الموحدين الدينية في المغرب – رسالة دكتوراه، مخطوط كلية الآثار – جامعة القاهرة ١٩٨٦ ص ص ٤٣٧ – ٤٤٤.

(٤٠) كريزول: الآثار الإسلامية الأولى، تعريب عبد الهادي عبل دار قتيبة – دمشق ١٩٨٤م ص ص ٣٦٧ – ٣٦٩.

(٤١) Percy –Brown: Indion Architecture Islamic Period, Bomboy 1975, P xxx VI.

(٤٢) أرجع فريد شافعي المآذن التي يغطى شرفاتها مظلة إلى العوامل المناخية وبخاصة في الأقطار التي تكثر فيها الأمطار، لتمنع تسرب مياه الأمطار إلى سلم المئذنة الحلزوني – فريد الشافعي: العمارة العربية ص٦٤٢.

(٤٣) الخزنائي: علي: جني زهر الاس في بناء مدينة فاس تحقيق عبد الوهاب المنصور طبعة المطبعة الملكية الرباط ١٩٦٧ ص٤٢.

(٤٤) صحيح البخاري: ص١٩٦.

(٤٥) صحيح البخاري: ص١٩٧.

(٤٦) لا شك أن بداية صف المصلين تبدأ دائماً من أمام المحراب مباشرة ثم يستكمل بناء الصف من الجانبين، ولذلك لا يمكن أن يكون في المسجد أبواب محورية وأبواب ثانوية حيث أنه مهما اختلف موضع الدخول فلابد أن ينشأ صف المصلين انطلاقاً من المنتصف.

(٤٧)terrsasse (H), La Mosquee Des Andalous Afes. Paris, 1920, P12.

وانظر الكحلاوي: المرجع السابق ص٣٦٣.

(٤٨) أحمد فكري: المرجع السابق ص٢٩٨ هامش ٢.

(٤٩) حسين مؤنس: المرجع السابق ص٧٨.

(٥٠) ليس من الضروري أن يكون اتجاه القبلة محراباً بل يكفي تعيين الموضع الصحيح لجهة القبلة، وكانت المساجد الأول في صدر الإسلام بدون محاريب.

(٥١) أحمد فكري: المرجع السابق ص٣٠٨.

(٥٢) هناك اختلاف جوهري بين صلاة المسلمين وصلاة غيرهم من أهل الأديان الأخرى، فعلى الرغم من أن المسلمين يصلون في مساجدهم في جماعة إلا أن لكل منهم حالته الخاصة أي أن كل واحد منهم في حالة صلاة مستقلة ويأتي دور الإمام في توحيد حركات جموع المسلمين في التكبير، والركوع والسجود، ومن هنا احتاجت صلاة الجماعة إلى إمام دون أن تكون محتاجة إلى محراب.

(٥٣) السيد عبد العزيز سالم: مسجد القرويين بفاس مقالة بمجلة الشعب بيوت الله مساجد ومعاهد الجزء الثاني ١٩٦٠م ص١٧٩.

(٥٤) السيد عبد العزيز سالم: المرجع نفسه ص١٧٩.

(٥٥) محمد محمد الكحلاوي: عمائر الموحدين الدينية ص٣١٥.

(٥٦) عارف العارف: تاريخ قبة الصخرة والمسجد الأقصى المبارك ولمحه عن تاريخ القدس – طبعة دار الأيتام الإسلامية ١٩٥٥م ص٨٩.

(٥٧) فريد شافعي: العمارة العربية ص ص ١٢٢ – ١٢٤.

(٥٨) أحمد فكري: المدخل: ص٣٠٨.

(٥٩) أحمد فكري: المرجع نفسه ص٣٠٤.

(٥٨) أحمد فكري: المدخل: ص٣٠٨.

(٦٠) أحمد فكري: المرجع نفسه ص٣٠٧.

(٦١) محمد محمد الكحلاوي: المرجع السابق ٣٥٧.

(٦٢) أحمد فكري: المرجع السابق ص٣٠٨.

(٦٣) فريد شافعي: المرجع السابق ص ص ٦٢٤ – ٦٣٤.

(٦٤) المقريزي: المصدر السابق ج٢ ص٢٥١.

(٦٥) يذكر الزركشي أنه لا يستحب أنه يكون المنبر كبيراً لئلا يشغل جزءاً كبيراً من مساحة المسجد، ولهذا يفضل العلماء المنبر المتحرك الذي يحرك لصق الجدار إذا لم تكن حاجة، الزركشي: المصدر السابق ص٢٧٤.

(٦٦)Terrasse (H) LA Mosq Uee Al Qaraouiyina Fes Paris. 1968 – P49.

(٦٧) محمد محمد الكحلاوي: المرجع السابق ص ٤٢٤.

(٦٨) حسين مؤنس: المرجع السابق ص٨٦.

(٦٩) ابن تغرى بردى (جمال الدين أبو المحاسن يوسف النجوم الزاهرة في ملوك

مصر والقاهرة ١٦ جزء – تحقيق جمال الدين الشال، فهيم محمد شلتوت – طبعة الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٢م ج١٤ ص١٤٤.

(٧٠)Torrosse OP – Cit P 28.

(٧١)Terasse: Lmuosguee Ues Andalus, Op. At. P 22.

(٧٢)IBIA L.P. 28

(٧٣) صحيح مسلم: ج٢ كتاب الجنائز رقم ١١ ص٦٦٨.

(٧٤) الإمام أبو داود سليمان بن الأشعث السجستاني الأزدي: سنن أبي داود طبعة دار الفكر العربي للطباعة ج٣، ص٢٠٧.

(٧٥) ابن حجر العسقلاني (شهاب الدين أحمد بن علي بن محمد بن علي).

فقه الإسلام في شرح بلوغ المرام من جمع أدلة الأحكام، مطبعة الرشيد – المدينة المنورة ج٣ ص ص ٤٠ – ٤١.

(٧٦) الإمام البغاري: المرجع السابق حديث رقم ٩٩.

(٧٧) ابن تغري بردى: المصدر السابق ج١٤ ص١٤٥.

(٧٨) محمد محمد الكحلاوي: المرجع السابق ص٤٠٧.

(٧٩) الزركشي: المصدر السابق: ص٣٤١.

(٨٠) محمد عبد الستار: نظرية الوظيفة بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة، رسالة الدكتوراه مخطوطة –كلية الآداب – جامعة أسيوط ١٩٧٩م ص ص ٣١٣ – ٣١٨.

(٨١) محمد حسني: المرجع السابق ص٢٨.

طرز المساجد: نظرة عامة

د. حسين مؤنس

أنفق علماء الآثار المتخصصون في العمارة الإسلامية جهودًا كبيرة في دراسة أسسها المعمارية والحلول الهندسية التي ابتكرها المعماريون المسلمون للمشاكل الفنية التي صادفتهم، واجتهدوا في تصنيف ما درسوا من الآثار في طرز ومدارس لكل منها خصائص وصفات محددة.

ورغم اختلاف العصور والبلاد والأذواق، فقد عرف المعماري المسلم – سواء أكان عربيًا أو صينيًا أو هنديًا أو مغربيًا أو أندلسيًا – أن يحتفظ بالخصائص الإسلامية للمساجد وهي البساطة والتناسق والوقار.

تصنيف كونل:

ومن أشهر التصنيفات في ذلك المجال تصنيف الأثري الألماني إيرنست كونل ErnstKuhnel كما أورده في كتابه المختصر المعروف باسم DieKunstdesIslam (١)، وقد ترجم هذا الكتاب إلى العربية الأستاذ أحمد موس ونشره في القاهرة.

ولا يقوم تقسيم كونل على العصور أو على الأقاليم، وإنما هو يمزج بين هذه وتلك على النحو التالي:

دور نشأة العمارة الإسلامية المساجدية:

ويضع كونل تحته المساجد الآتية: «مسجد الرسول» في المدينة، و«مسجد الكوفة»، و«مسجد البصرة»، و«مسجد عمرو بن العاص» في الفسطاط، و«مسجد عقبة» في القيروان.

وهذه المساجد الخمسة تمتاز بالبساطة الكاملة، وكلها مثبتة على قواعد مسجد الرسول الذي سبق أن وصفناه، وقد ضاعت معالمها الأولى بسبب التجديدات الكثيرة التي توالت عليها، وفكرتنا عنها مستقاة من أوصافها في الكتب ومعظم هذه الأوصاف غير دقيق.

الطراز الأموي:

ويضع تحته «قبة الصخرة»، و«المسجد الأقصى»، و«المسجد الأموي» في دمشق (٢).

الطراز العباسي:

ونماذجه عنده هي «مسجد بغداد»، و«مسجد واسط»، و«مسجد سامراء»، و«مسجد أبي دلف»، و«مسجد ابن طولون»، وإعادة بناء «مسجد القيروان» على يد زيادة الله بن الأغلب، ثم إبراهيم بن أحمد.

الطراز الفاطمي في مصر:

وهو يدرس أصوله وتطوره وخصائصه ويتخذ نماذج له: «الجامع

الأزهر»، و«جامع الحاكم»، و«الجامع الأحمر»، و«جامع طلائع بن رزيك».

الطراز السلجوقي:

وهو يدرس هنا ابتكار بناء المدارس وأشكالها الأولى في العراق والشام وتأثر عمارة المساجد بذلك، ومنها «مسجد السلطان» في بغداد، و«مسجد أصفهان الجامع»، و«مسجد نور الدين» في الموصل (بني على مرحلتين: سنة ١١٤٨م و١١٧٠-١١٧١م)، والمآذن الحلزونية، ومئذنة «جامع بالس» ذات السلم الداخلي، ومئذنة «جامع سوق الغزل» في بغداد، ومساجد الشام من الطراز السلجوقي.

والمساجد السلجوقية في آسيا الصغرى: «مسجد سيواس»، و«مسجد قونية» (بني سنة ١٢٠٩)، و«مسجد أولو جامع» في مدينة وان في أرمينيا (أواخر القرن الثاني عشر وأوائل الثالث عشر)، و«مسجد مدينة عانة» (سنة ١١٠٠)،.

والتوسع في إنشاء القباب وتنوع أشكالها، وامتداد الفن الإسلامي إلى الهند، ونشوء الطراز الإسلامي الهندي على أثر فتوح السلطان محمود الغزنوي (٩٩٧-١٠٢٨)، و«جامع قطب الدين» ومئذنته المشهورة باسم «منار» في دلهي.

الطراز الإيراني المغولي:

يدرس إيرنست كونل هنا غارات المغول على العالم الإسلامي ابتداءً من النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي، وكيف فتحت بلاد الإسلام

لتيارات ومؤثرات فنية آسيوية قديمة تأثرت بها العمارة الإسلامية الدينية وغير الدينية في إيران وما وراء النهر (وشمال الهند فيما بعد)، ويبين كيف دخل عليها تطور جوهري فأصبحت تتجه إلى الفخامة والضخامة في كل ناحية من نواحي المنشآت: الجدران العالية المبنية بالحجارة المنحوتة المصقولة – البوابات الضخمة الملبسة بالرخام والمرمر والقاشاني – تعدد بيوت الصلاة في المسجد الواحد عن طريق إيوانات جانبية وفرعية تتجه كلها نحو القبلة في اختفاء العمد شيئًا فشيئًا وحلول الدعامات الحجرية محلها لتستطيع حمل العقود الضخمة التي يرتكز عليها السقف، وتقوم عليها القباب – صغر أحجام الصحون المكشوفة وإخفاؤها في أحيان كثيرة – ظهور المآذن العظيمة الارتفاع.

نماذجها: «مسجد جوهر شاد» في روضة الإمام علي الرضا في مدينة مشهد (بني سنة ١٤١٨) – «مسجد قابلان» في بخاري (في الوقت نفسه تقريبًا) _ «مسجد تيمورلنك الجامع» في سمرقند – «المسجد الأزرق» في تبريز (منتصف القرن الخامس عشر) – «مسجدا شاه» في مشهد (١٤٥١).

الطراز المملوكي في مصر والشام:

هنا نرى كيف تحولت المساجد إلى مجموعات معمارية تضم مسجدًا وروضة (مدفن لصاحب المسجد) ومدرسة ويضاف إليها أحيانًا سبيل يستقي منه الناس، ومارستان (أي مستشفى). وتتسع مساحات المساجد وتتعدد أجزاؤها وملحقاتها وأبهاؤها أو إيواناتها.

وأول مظهر للطراز الجديد «مسجد الظاهر بيبرس» (١٢٦٠–

١٢٧٧)، وأشهر نماذجه ما بين كبيرة وصغيرة: «مسجد الناصر» في قلعة الجبل (١٣١٨) – «جامع السلطان المؤيد» (١٤١٦-١٤١٩) – جامع وروضة ومارستان السلطان قلاوون – «جامع السلطان حسن» (١٣٥٦-١٣٦٢) – «جامع السلطان برقوق» – «جامع قايتباي» – «جامع السلطان الغوري».

الطراز المغربي الأندلسي:

ساد هذا الطراز في المغرب والأندلس، ونقطة البداية في تاريخه عند مسجد عقبة في القيروان والمسجد الأموي في قرطبة.

وتتميز مساجد هذا الطراز باتساع بيوت الصلاة وكثرة الأعمدة الرخامية التي تحمل السقف، وفي «جامع قرطبة» – عند الزيادة الأولى على يد عبد الرحمن الأوسط (٢٠٦- ٢٣٨/٨٢٢-٨٥٢) – ابتكر المعماري الأقواس المزدوجة لتعلية السقف، وبعد الزيادة الثانية للمسجد أيام عبد الرحمن الناصر وابنه الحكم المستنصر (٣٥٠ -٣٦٦/٩٦٦-٩٧٦) أضيفت قبتان صغيرتان إلى يمين قبة الرواق الأوسط ويسارها.

كما تتميز تلك المساجد بالتفنن في هيئات المحاريب واتجاهها إلى زيادة عمق الحنية – التوسع في استعمال الأقواس المدببة وأقواس حذوة الحصان – السقوف الخشبية المزخرفة – المئذنة تصبح شبيهة بالبرج الضخم يبنى عند الجدار المقابل لجدار القبلة – أحيانًا تنفصل تمامًا عن بنية المسجد وتصبح برجًا قائمًا بذاته كما نرى في مساجد العصر الموحدي –

بسبب ضخامة العقود يتجه المعماريون إلى استخدام الدعامات القصيرة بدلًا من أعمدة الرخام –

الاهتمام بزينة الجدران بالقاشاني والفسيفساء كما نرى في مساجد الموحدين وبني مرين ومن جاء بعدهم، ونماذجها كثيرة جدًا في كل مدن المغرب ابتداءً من سوسة والقيروان حتى رباط وسلا على ساحل الأطلسي، ومراكش ذات المساجد الرائعة في قلب المنطقة المارية الأفريقية في الأندلس، وتطورت العمارة تطورًا بعيدًا، فمرة في طراز عصر الخلافة ومرة في الطرازين المدجني والموريسكي حتى نصل إلى الطراز الغرناطي الذي يتجلى في آثار الحمراء.

الطراز الصفوي في إيران:

المساجد الصفوية الكبرى وشاهات الأسرة الصفوية، فروضة الشيخ «إمام زاده» أو الشاه هي قلب المسجد، وتزين زينة بالغة وترفع فوقها القبة، وتكون بقية المسجد في هذه الحالة إيوانًا (أو أكثر) ملحقًا بالروضة.

الخصائص الرئيسية: فخامة المباني، وارتفاع الجدران والأبواب، واستعمال أغلى المواد في بنائها، والمزاوجة بين المصليات الصغيرة والكبيرة وتفرش أرضها بالمرمر وأحيانًا توضع فيها النافورات، وإدخال الحدائق كعناصر أساسية في تكوين المجموعة المسجدية.

من أهم نماذج هذا الطراز: «جامع الشيخ صفي الدين الأردبيلي»، بدئ في بنائه في القرن السادس عشر ولم يتم إلا في منتصف القرن السابع

عشر – «مسجدا شاه» في أصفهان – «كيوك» (جامع الأصفر) في إريفان (بني في القرن الثامن عشر) – جامع ومدرسة السلطان حسين (مادري شاه) في أصفهان (بني حوالي سنة ١٧٠٠).

وتدخل في هذا الطراز المزارات الشيعية الرائعة في كربلاء والنجف وسامراء، وقد استمر البناء فيها إلى القرن التاسع عشر، ويدخل فيه أيضًا «مسجد الكاظمين» في بغداد وأول إنشائه يرجع إلى القرن الخامس عشر.

الطراز المغولي في الهند:

تمتاز المساجد المغولية في الهند بالضخامة وتعدد أقسام البناء وقاعاته ودهاليزه، بل نجد المبنى من طبقات أحيانًا، فتكثر المصليات الصغيرة، وفي بيت الصلاة الرئيسي يأخذ المحراب هيئة ضخمة مثقلة بالزينة والزخارف، كذلك تتعدد القباب والمآذن حتى يبدو الجامع من بعيد وكأنه مجموعة من المباني متصل بعضها ببعض.

وبطبيعة الحال، لا نستطيع الكلام عن طراز هندي إسلامي واحد، فإن الإسلام انتشر في شبه الجزيرة الهندية انتشارًا واسعًا، وقامت إمارات وسلطنات إسلامية في البنجاب حوض السند ١١٥٠–١٣٢٥)، وكشمير (١٤١٠)، وجانبور (١٣٧٦–١٤٧٩)، والبنغال (١٢٠٣–١٣٧٠) ثم امتدت (٣) إلى سنة ١٥٧٥، وجوجارات (١٣٠٠–١٥٧٨)، وملوا (١٤٠٥–١٥٦٩)، وجولكوندا (١٣٤٧–١٦١٧) وبيشابور (١٤٩٠–١٦٥٦).

وكانت هذه وحدات سياسية إسلامية هندية مستقل بعضها عن بعض لكل منها طرازها الحضاري وتاريخها السياسي، فقام في الهند نتيجة لذلك أكثر من شكل حضاري إسلامي، واختلفت لهذا طرز المساجد وأنماطها اختلافًا بيّنًا (٤).

ولكن الناحية التي تميزت بها العمارة الإسلامية الهندية هي ناحية الروضات (أي المدافن)، فقد أكثر السلاطين والأمراء منها وتفننوا فيها وأنشأوها في الحدائق وعلى ضفاف الأنهار في أوضاع بديعة تروق العين، وتعتبر من بدائع الفن المعماري العالمي. والروضة في الحقيقة مسجد صغير أو مصلى فيه بيت صلاة ومحراب، ومن ثم فهي تدخل في نطاق العمارة الدينية الإسلامية.

والنماذج التي يشير كونل إليها هنا هي لمساجد وروضات معًا، فلدينا من القرن السادس عشر: روضة «شير – شاه» في سهسرام Sahsaram، وهي تحفة فنية تقوم على ضفة نهر وترتفع طبقات بعضها فوق بعض، وروضة السلطان أكبر في سيكاندرا Sekandra، وروضة «التاج محل» التي بناها السلطان شاه جيهان لذكرى زوجته في أجرا ومعظم البناية ملبس بالرخام وهي تقوم وسط حديقة غناء ويجري خلفها نهر جومنا، ولدينا من القرن السابع عشر روضة «السلطان اعتماد الدولة» (سنة ١٦١٠) ذات المآذن المضلعة، وروضة «محمود عادل شاه» في بيشابور (حوالي ١٦٦٠) ذات المنارة العالية الطبقات والقبة السامقة الضخمة (قطرها ٣٨ مترًا).

وفي بيشابور أيضًا نجد مسجدها الجامع الضخم الذي بني في النصف الثاني من القرن السادس عشر، وهو يحتفظ بالتقاليد المعمارية الهندية

الأصلية مضفيًا عليها طابعًا إسلاميًا، وهو يأخذ العين بقبته الوسطى التي تقوم فوق بيت الصلاة تحيط بها قباب صغيرة ترتفع كل منها على أربع من دعائم بيت الصلاة، أما «جامع فاتح بور سيكري» فهو يمتاز بثلاثة بيوت للصلاة كل منها إلى جانب الآخر، وهناك «جامع السلطان أكبر» الضخم في أجرا وقد أكمله من بعده السلطان شاه جيهان، وشاه جيهان هو الذي بنى «مسجد لاهور» أيضًا، وكذلك بنى «مسجد دلهي»، وقد أنشأه على شرفة عالية وبسط بناءه على مساحة واسعة وجعل له بوابة ضخمة وأقام على طرفي واجهته مئذنتين رفيعتين.

أما أجمل منشآت شاه جيهان في عالم المساجد، فهو المسمى «جامع اللؤلؤة» (موتي – بني بين سنتي ١٦٤٨ و١٦٥٥)، وهو من الحجر الرملي الأحمر وداخله كله مبطن بالمرمر، ويحمل اسم «جامع اللؤلؤة» أيضًا مسجد آخر بناه السلطان أورانجزيب في دلهي سنة ١٦٥٩.

وشاه جيهان واحد من أعظم البناة في التاريخ الإسلامي، وهو يقف في صف واحد مع عبد الملك بن مروان وابنه الوليد وعبد الرحمن الناصر وأبي يعقوب يوسف بن عبد المؤمن، ثاني خلفاء الموحدين، وأبو يعقوب هذا هو صاحب «مسجد إشبيلية الجامع» الذي بقيت لنا منه مئذنته المعروفة اليوم باسم برج الخيرالدة، وهي من روائع فن المعمار في تاريخ إسبانيا الحافل بجلائل أعمال المعمار.

وأبو يعقوب يوسف هو الذي شرع في بناء الجامع الذي يعرف اليوم بـ«جامع حسان» في رباط الفتح في المغرب، وهو رائعة فنية لم تتم، مثلها في ذلك مثل سيمفونية فرانتس شوبرت المشهورة.

الطراز التركي العثماني:

ونختم هذا الموجز – تصنيف طرز العمارة الدينية الإسلامية كما أورده أيرنست كونل في كتابه – بالكلام على مساجد الطراز العثماني، وهو طراز معروف بخصائصه وشخصيته، ما ييسر مهمتنا في الكلام عنه.

يعتبر الطراز العثماني استمرارًا للطراز السلجوقي مع اقتباسات كثيرة من الطراز الإيراني، وقد تكوَّن هذا الطراز أثناء توسع العثمانيين في آسيا الصغرى خلال النصف الثاني من القرن الثالث عشر، وعندما استولى أورخان على بروسة ونقل إليها عاصمة الدولة العثمانية الناشئة؛ أخذت خصائص الطراز العثماني المميزة تتجلى في سلسلة المساجد التي أنشأها العثمانيون في عاصمتهم الجديدة وما دخل في طاعتهم بعد ذلك من المدن والعواصم الأخرى، حتى إذا فتح الأتراك القسطنطينية وجعلوها عاصمة دولتهم؛ تجلت هذه الخصائص بصورة واضحة وظهر الطراز العثماني بخصائصه الفائقة – التي سنشير إليها – ابتداءً من النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي.

وأول مسجد عثماني واضح المعالم هو «أولو جامع» الذي أنشأه أورخان في بروسة، وهو مسجد جميل له بيت صلاة فسيح متعدد الأروقة، وفي منتصف الرواق الأوسط تقوم قبة كبيرة، وهناك قباب صغيرة فوق الرواقين المحيطين بذلك الرواق الأوسط، والنور يدخل الجامع من طاقات صغيرة في الجدران الحاملة للقباب، وقد كثرت المساجد الشبيهة بمسجد بروسة في بلاد الأناضول والروملي، ويراد بالروملي ما دان للعثمانيين من بلاد الروم (أي البيزنطيين) في بلاد اليونان ومقدونيا.

وفي بعض المساجد الصغيرة من الطراز العثماني في دوره الأول هذا، نجد المسجد يقتصر على بيت صلاة رئيسي تقوم عليه قبة ويتسع بيت الصلاة في الجهة المقابلة للقبة عن طريق بهو مستطيل ذي عمد، وقد يغطي البهو أو جزء منه ويترك الباقي صحنًا مكشوفًا، وقد يقتصر الأمر على بيت صلاة تغطيه قبة واسعة على الطراز الفارسي.

وقد تطور هذا الطراز في المنشآت العثمانية التالية، خاصة مدرسة السلطان مراد الأول في بروسة، وبلغ درجة عالية من الجمال في جامع «رايشيل» الذي وضع تصميمه المعماري إلياس علي، وفي هذا الجامع وعدد آخر من المساجد العثمانية في ذلك العصر نجد ملامح الطراز السلجوقي القديم ظاهرة مع اقتباسات من الطراز المملوكي.

واستمر استخدام هذا الطراز على هذه الصورة في منشآت العثمانيين الأولى في الأستانة، خاصة في مدارس محمود باشا (١٤٦٤) ومراد باشا (حوالي ١٤٧٠) وجامع «عتيق علي باشا» (١٤٩٧)، ولكن المساجد العثمانية الكبرى التي أخذ العثمانيون ينشئونها بعد أن أصبحت دولتهم إمبراطورية كبرى، أخذت تنظر إلى عمارة كنيسة «أياصوفيا» وتتأثر بها تأثرًا واضحًا، فقد وجد المعماريون الأتراك في مبنى تلك الكنيسة الرائعة التي تحولت إلى مسجد حلولًا مرفقة لمشاكل كثيرة كانت تحول بينهم وبين الإنشاء الفخم، خاصة حينما يتعلق الأمر بإنشاء القاعات الفسيحة العالية السقوف الوفيرة الضوء تقوم على وسطها قبة سامقة.

ومن المعروف أن المهندسين الإسكندرانيين اللذين أقاما كنيسة «أياصوفيا» للإمبراطور البيزنطي جوستنيان، قد أقاما قبتها الوسطى على دعائم

حجرية ضخمة تحمل عقودًا منفرجة هي غاية في المتانة ورشاقة الهيئة في نفس الوقت، وفوق هذه العقود تقوم القبة وهي في ذاتها تتكون من عقود عالية متقاطعة، والبناء كله يقوم على توازن دقيق وعسير التحقيق جدًا.

ولكن المعماري العثماني استطاع أن يقلد هذا الشكل المعماري في مهارة بالغة، وبدا بوضوح في جامع «المحمدية» الذي أنشأه السلطان محمد الفاتح فيما بين سنتي ١٤٦٣ و١٤٦٩.

وهناك من قالوا إن الذي أقام هذا المسجد لابد أن يكون معماريًا مسيحيًا ممن أتقنوا الإنشاء على هذا الطراز، ولكن المتأمل في المحمدية يجد أن المنشئ كان مسلمًا، وقد أُصلح هذا المسجد ورُمم أكثر من مرة بحيث لم نعد متأكدين من أن المبنى الذي أمامنا الآن هو المبنى الأصلي.

ولكن المسجد العثماني الباقي على حاله من ذلك العصر هو مسجد «السلطان بايزيد» (١٥٠١–١٥٠٧) الذي أنشأه المهندس خير الدين في استنامبول، وهو مبني على طراز «أياصوفيا»، ففيه الرواق الأوسط الفسيح الذي تقوم عليه نصف قبة، وعلى جانبي ذلك الرواق الأوسط تمتد أورقة جانبية، وعلى ركني الواجهة تقوم مئذنتان نحيلتان هما في الحق نموذجان للمئذنة العثمانية ذات الشرفة الواحدة التي تضرب في الجو كأنها قلم رصاص مسنون.

وقد دخلت العمارة العثمانية دور تطور رائعًا على يد مهندس معماري عبقري يقف في نفس المستوى مع أعاظم المعماريين في عصر النهضة ممن زينوا روما وغيرها بروائع الفن المعماري، ذلك هو سنان باشا المتوفى سنة

١٥٧٨، وقد حاول بعض الباحثين الغربيين أن يجدوا له أصلًا يونانيًا أو ألبانيًا ضنًا بعبقريته على الإسلام وأهله، ولكن واقع الحال يكذب ذلك، فسنان تركي مسلم الأصل من رأسه إلى قدمه، وأصغر التفاصيل في منشآته إسلامية خالصة.

وجدير بالذكر أن مثل هذا قيل أيضًا عمن أنشأوا «قبة الصخرة» و«الجامع الأموي» في دمشق ومسجد «قرطبة الجامع» وغيرها، مع أن لدينا أسماء المعماريين الذين صمموا الزيادة الثالثة لمسجد «قرطبة الجامع» وفيها كل جماله وروعته. ومن أسف أن العرب لم يحتفظوا لنا بأسماء عباقرة المهندسين والمعماريين الذين أقاموا عمائرهم الرائعة لأن العربي ركز اهتمامه كله على الكلام، خاصة المنظوم منه، وما من بيت شعر هزيل لا يقدم ولا يؤخر إلا سجلوه ونسبوه لصاحبه كأنه فتح عظيم، والأندلسي الذي كان يجهل اسم المعماري الذي أنشأ محراب «جامع قرطبة» كان يردد بإعجاب بالغ بيت شعر هزيلًا لعلي بن الجهم قال فيه ما معناه إن عيون النساء الجميلات بين الرصافة والجسر سلبن لبه.

عيون المها بين الرصافة والجسر.. جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري!

وهذا – على ضحالته – عندهم أهم بكثير من عمل خالد وفريد في بابه حقًا مثل محراب «جامع قرطبة».

ولكن الأتراك حفظوا سيرة سنان باشا وتلاميذه ربما لأن الرجل نفسه كان ذا عبقرية أصلية، فعاش فنه في عمق وتكلم هو عنه كثيرًا. وقد مر سنان

باشا في تطوره بثلاث مراحل كل منها يتمثل في مبنى من مبانيه الأولى، وقد قال هو عنها إن الأول يمثله صبيًا يتعلم والثاني معماريًا متمكنًا أستاذًا.

أما المبنى الأول؛ فمسجد «شاه زاده» (١٥٤٣-١٥٤٨)، وهو يسير فيه على نسق المحمدية، والمبنى الثاني هو جامع «السليمانية» (١٥٥٠-١٥٥٦) الذي يرتد فيه إلى أصول «أياصوفيا» ويتقنها إتقانًا كاملًا، أما الثالث فهو عمله الأكمل في مسجد «السليمية» في أدرنة (١٥٧٠-١٥٧٤)، هنا يتخطى سنان «أياصوفيا» نفسها فيقيم قبة الرواق الأوسط على مساحة فسيحة تحيط بها له اثنتا عشرة دعامة تحمل فوقها اثني عشر عقدًا تدور حول تلك المساحة، ثم رفع فوق العقود طبانات تتخللها النوافذ ذات الزجاج الملون، وفوق الطبانات التي تكون شكلًا من اثني عشر جدارًا، أقام نصف قبة (أي قبة منفرجة)، وعلى يمين ذلك الرواق الأوسط وشماله امتدت الأرواقة الجانبية تزينها قباب أصغر، والمسجد كله ملبس بالرخام والمرمر، وأنت عندما تتوسط المساحة تحت القبة الرئيسية تشعر بعبقرية هذا المعماري الخالد الذي أنشأ طوال عمره قرابة مائتي مبنى ما بين مساجد ومدارس وقناطر وأسبلة وقصور.

وعلى يدي سنان باشا قامت مدرسة كبرى من المعماريين وصلوا بالعمارة العثمانية إلى الأوج الذي وصلت إليه، نذكر منهم خوجة قام، منشئ جامع «يني وليدي» (١٦٥١).

ذلك هو تصنيف طرز العمارة الدينية الإسلامية أو مدارسها كما يراها إيرنست كونل، إنما تابعته فيه بشيء من التفصيل لأنه يعطينا الفرصة لنمر

مرورًا سريعًا بأهم مدارس العمارة الإسلامية مع الإلمام بالرئيسي بخصائصها ونماذجها.

ونجمل بعد ذلك على أهم التقسيمات الأخرى لتاريخ العمارة الإسلامية ومدارسها، فنقول إن كريسويل يتبع تقسيمًا يقوم على أعمال معينة لأعلى عصور أو مدارس، والنقط الرئيسية في تقسيمه هي:

١- المساجد الإسلامية الأولى، ويسميها «البدائية»، ويدخل فيها مسجد الرسول في المدينة والمساجد الجامعة الأولى.

٢- «قبة الصخرة»، وهو يعتبر إنشاءها أيام عبد الملك بن مروان وابنه الوليد حدثًا فاصلًا في تاريخ العمارة الإسلامية.

٣- منشآت الوليد بن عبد الملك، ويركز الكلام هنا على المسجد الأموي في دمشق، ويسهب الكلام فيما كان لقيام هذا المسجد من أثر في تطور العمارة في العصر الأموي.

٤- ثم يفرد بابًا لمنشآت الوليد بن عبد الملك غير الدينية مثل: «قصر المنية» عند بحيرة طبرية، و«قصير عمرة»، وحمام السرح، وجامع «قصير الحلابات».

٥- منشآت سليمان وهشام ابني عبد الملك: مئذنة مسجد «القيروان» وتطور هذه المئذنة، وقصر «الحير الشرقي».

٦- قصر «المشتى»، وقصر «الطوبي»، ومسجد «حران الكبير».

٧- العمارة في العصر العباسي: إنشاء بغداد، وقصر المنصور في بغداد.

٨- مسجد «الرقة الكبير» ونمو الأثر الفارسي.

٩- قصر «أخيصر»، وقصر «عطشان».

١٠- «المسجد الأقصى» في بيت المقدس، ومسجد «قرطبة الجامع»، وصهريج الرملة، و«رباط سوسة».

١١- جامع «عمرو» في القاهرة كما كان سنة ٢١٢هـ/٨٢٧م.

١٢- جامع «القيروان الأول» (حتى أيام إبراهيم بن أحمد الأغلبي).

١٣- سامراء وآثارها (القسم الأول)، «الجوسق الخاقاني».

١٤- جامع «بوفتاته» في سوسة، ومسجد سوسة الجامع.

١٥- سامراء (القسم الثاني)، مسجد سامراء الجامع، ومسجد «أبي دلف»، ودور سامراء، ونقوش سامراء.

١٦- القيروان (الدور الثاني لعمارة القيروان)، مواجل الأغالبة، ومقياس الروضة في مصر، ومسجد «القيروان» كما جدده إبراهيم بن أحمد، ومسجد «الأبواب الثلاثة».

١٧- منشآت أحمد بن طولون: الجامع والميدان.

وهذا – في الحقيقة – ليس بتقسيم إنما هوت اريخ ووصف لأهم آثار العمارة الإسلامية حتى منتصف العصر العباسي، وقد واصل الرجل عمله في كتابه عن مساجد القاهرة، ولكنه على أية حال لم يقم بدراسة عامة شاملة كهذه التي قام بها أيرنست كونل وأوجزناها فيما سبق.

أما الأثري المصري الدكتور أحمد فكري؛ فيتحدث عن المساجد الجامعة الأولى، ثم مساجد العصر الأموي في الشام والعراق، ثم مساجد نهاية العصر الأموي، ثم مساجد الشرق العربي، ثم مساجد الأندلس فمساجد المغرب.

وقد اتبع «فكري» هذا التقسيم في قسم «المدخل» من كتابه القيم عن مساجد القاهرة ومدارسها، وهذا المدخل لا يعتبر تأريخًا للفن المعماري الإسلامي ولا تقسيمًا دقيقًا لمراحله، وإنما هو مدخل ممتاز لموضوع الكتاب الأصلي، ومن ثم فإن الجهد قد انصرف فيه إلى دراسة الأصول والبدايات بصورة خاصة، فهناك دراسة وافية جدًا لمسجد الرسول (صلى الله عليه وسلم)، والأدوار التي مر بها ماب ين زيادات وإعادة بناء حتى عصر الخليفة المهدي العباسي، وهناك دراسة وافية للمساجد الجامعة الأولى التي بنيت بعد

مسجد الرسول، وهي مساجد الكوفة والبصرة والفسطاط والقيروان، وهناك كذلك دراسة مفصلة جدًا لجامع «عمرو بن العاص» في الفسطاط وتاريخه وتطوره.

وفرّق فريد شافعي بين المساجد البسيطة التي سارت على الأسس التي رأيناها في مسجد الرسول في المدينة، ويسميها «الطراز النبوي» أو «طراز الظلات والأروقة»، والمساجد المعقدة التي تعددت أقسامها وأجزاؤها، ويسميها «التخطيط ذي الإيوانات»، ويقول إن ذلك التخطيط استعمل للعمائر الدينية كالمدرسة والخانقاه.

وإليك أهم النقط التي يرتكز عليها تقسيمه هذا (٥):

فأما الطراز – أو التخطيط –النبوي، فيسميه أيضا «التخطيط ذي الصحن والظلات»

ويتكون المسجد فيه من:

١- مساحة محدودة بسور أو خندق تحفظ للمسجد حرمته.

٢- سقيفة أو ظلة عند جدار القبلة وقد تضاف أخرى.

٣- الصحن المكشوف، وهو بقية فناء المساحة المسورة في مؤخرة المسجد، وذلك لحماية المصلين من الشمس والمطر.

٤- اكتملت سمات هذا الطراز سنة ٢٤هـ بعد تمام توسيع المسجد

على يد عثمان بن عفان، ويُحتمل أن يكون عثمان قد أضاف ظلات أخرى في جوانب الفناء الصحني.

والظلات هي المساحات المسقوفة التي تتكون كل منها من مجموعة من الأروقة، أي المسافات المتوازية التي تنقسم إليها الظلات وتمتد بطول الواحدة منها، ويفصل كل رواق عن الآخر صف من الأعمدة المستديرة أي الأساطين (جمع أسطوان أو أسطوانة)، وهي الأكتاف المتعامدة الأضلاع المشيدة بالبناء، وكانت هذه الأساطين والبدنات تحمل دائمًا – إلا في أحوال نادرة – عقودًا أوقناطر متتالية تتكون منها بائكات يوضع فوقها السقف، أما في تلك الأحوال النادرة فكان يوضع السقف فوق كمرات (أي أعمدة خشبية) تحملها الأساطين والبدنات.

٥- اتبع العرب هذا التخطيط (أي الطراز) في مساجدهم الأولى: مسجد البصرة والكوفة والفسطاط والقيروان ودمشق «المسجد الأموي»، وبيت المقدس «مسجد عمر»، وحافظوا على هذا التخطيط في حالات التوسعة أو إعادة البناء، وذلك بزيادة مساحة الظلات أو إضافة ظلات جانبية، وكانت تضاف إليه – في بعض الأحيان – زيادات حول جدرانه الخارجية عدا ما وراء جدار القبلة كما حدث في مسجد «سامراء الكبير» الذي شيده الخليفة المتوكل سنة ٢٣٧/٨٥٠، وكذلك جامع «أحمد بن طولون» الذي شيده بالقطائع في فسطاط مصر ويؤرخ في سنة ٢٦٥/٨٧٩، وكان الشكل الخارجي يتراوح بين المربع

والمستطيل، ويختلف عدد الظلات والأورقة من مسجد إلى مسجد.

قال الدكتور فريد شافعي (٦): «ومثال ذلك أن أورقة ظلو القبلة في المسجد الأموي بدمشق كان عددها ثلاثة فقط وتتجه بائكاتها موازية لجدار القبلة، وذلك عندما بناه الوليد بن عبد الملك في عام ٩٦هـ(٧١٤م)، ولكن يقطعها رواق عريض يتعامد اتجاهه عليها في وسط الظلة، أي يقع على المحور الرئيسي الذي يمر بالمحراب الأوسط، ويطلق على ذلك الرواق العمودي اسم «المجاز» أو «المجاز القاطع» Transept، أما ظلات الصحن الأخرى في الجوانب الثلاثة الباقية من الصحن فكانت تتكون كل منها من رواق واحد».

كذلك كان المسجد الأول في مدينة الرقة الذي بناه الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور في عام ١٥٥ هـ (٧٢٢م)، إذكانت ظلة القبلة فيه تتكون من ثلاثة أروقة توازي جدار القبلة، ولكن بغير «مجاز قاطع»، أما الظلات الأخرى فكانت كل منها مكونة من رواقين.

أما «المسجد الأقصى» الذي شيده الوليد بن عبد الملك حوالي سنة ٨٧-٨١هـ ثم عدله الخليفة المهدي العباسي في عام ١٦٣هـ (٧٨٠م)، فكانت ظلة قبلته بعد التعديل عميقة إلى حد كبير، ولكننا لا نعلم ما إذا كان هناك في الأصل فناء يتقدم ظلة القبلة أم لا، ولكن يمكن الوصول إلى معرفة أن أروقة ظلة القبلة كان عددها خمسة عشر رواقًا تتجه كلها مع البائكات التي تفصلها عن بعضها في اتجاه عمودي على جدار القبلة، وكان الرواق

الأوسط عريضًا يبلغ ضعف عرض الأروقة على الجانبين منه، غير أنه كانت هناك بائكتان مستعرضتان تسيران قرب جدار القبلة وتوازيانه، وقد أعاد الظاهر الفاطمي بناء هذا المسجد في عام ٤٢٦هـ(١٠٣٥م) على أساس تخطيطه أيام المهدي العباسي.

وهناك مسجد يشبه «المسجد الأقصى» إلى حد كبير، وهو «المسجد الجامع» بمدينة قرطبة بالأندلس، الذي شيده عبد الرحمن الداخل الأموي في عام ١٧٠هـ (٧٨٦م)، فقد كانت ظلة قبلة المسجد الأول عندما شيده عبد الرحمن الداخل تتكون من أحد عشر رواقًا تسير كلها ببائكاتها في اتجاه عمودي على جدار القبلة، وكان الرواق الأوسط كذلك أعرض بكثير من الأروقة الجانبية، ولكن لم تكن هناك بائكات مستعرضة مثل التي كانت في «المسجد الأقصى»، أما الظلات الأخرى حول جوانب الصحن، فإنها لم تشيد إلا قبيل عام ٣٤٠هـ (٩٥١م).

كذلك كان جامع «القيروان» عندما أعيد بناؤه في عام ٢٢١هـ (٨٣٦م)، غير أن بائكاته في ظلة القبلة عمودية على جدار القبلة كانت تقف عند بائكة مستعرضة تتقدم ذلك الجدار، وكانت هناك أيضًا بائكتان مستعرضتان تسير إحداهما وراء واجهة ظلة القبلة على صحن، وتسير الثانية في وسط المسافة بين البائكتين المستعرضتين السابقتين، أما الظلات الأخرى حول جوانب الصحن، فأغلب الظن أنها أضيفت فيما بعد ضمن أعمال التجديد والإضافة التي تتابعت على المسجد.

ويكاد المسجد الجامع بمدينة سوسة الذي شيد في عام ٢٣٦هـ (٨٥١م)، يكون المثل الوحيد الذي تتكون ظلة قبلته من أروقة متقاطعة ثلاثة

موازية لجدار القبلة، وثلاثة عشر تتجه عمودية عليه، ويتمز الرواق الأوسط منها بأنه أعرض من الأروقة الأخرى وتغطيها كلها أقبية تتجه عموديًا على جدار القبلة، ووضعت قبة فوق منطقة مربعة تتقدم المحراب الأول الذي كان يوجد بجدار القبلة القديم قبل هدمه لتوسيع الظلة بإضافة جزء جديد مساوٍ للقديم في العصر الفاطمي، أما الظلات الثلاث الأخرى حول الصحن، فقد شيدت مع ظلة القبلة القديمة وكانت كل منها تتكون من رواق واحد.

ويتميز جامع أبي دلف في شمال سامراء والذي شيده الخليفة المتوكل في عام ٢٤٧هـ (٨٦١م)، بأن جميع أروقته سواء كانت في ظلة القبلة أو في الظلات الثلاث الأخرى، تتجه كلها عمودية على جدار القبلة باستثناء بائكتين تسيران موازيتين لجدار القبلة وتتقدمانه بحيث منعت إحداهما بائكات الأروقة من أن تلتقى بجدار القبلة.

وأما التخطيط ذو الإيوانات؛ فيقصره فريد شافعي على العمائر ذات الطابع الديني كالمدارس والخانقاهات، وكانت في الوقت نفسه تُتخذ مساجد أيضًا، وهو يريد بها المنشآت الدينية ذات التكوين المركب الذي يتكون من أجنحة (أواوين) تحيط بالصحن أو تتفرغ عنه.

ويرى أن هذا الطراز بدأ على أيدي السلاجقة في العراق في القرن الرابع الهجري /العاشر الميلادي، ثم انتشر في العالم الإسلامي بعد ذلك، وهو يسميه أيضًا «التخطيط السني» لأنه يرى أن الذين ابتكروه كانوا أصحاب الدول الذين تحمسوا للمذهب السني، والذين جاءوا بعد نظم شيعية كالسلاجقة بعد البويهيين في العراق، والأيوبيين بعد الفاطميين في مصر ، فقد اهتمو اهتمامًا شديدًا بإعادة المذهب السني إلى السيادة في تلك

الأقاليم فأنشأوا المدارس التي تدرس الفقه على المذاهب الأربعة وخصصوا فيها لشيوخ كل مذهب إيوانًا.

ويفهم من مجموع كلام د. شافعي أنه بأن المساجد جميعًا سارت على الطراز – أو التخطيط – النبوي.

أما التخطيط ذو الإيوانات؛ فقد اتبع في المنشآت الدينية – كالمدارس السنية – أو التي تقام لأعمال الخير والبر كالخانقاه والمارستان.

وقد تصدي لتاريخ العمارة الإسلامية وتتبع تطورها عدد آخر من أعلام الأثريين الغربيين؛ أهمهم جورج مارسيه George Marcais الذي يعتبر كتابه Art Musulman،Precis d «الوجيز في الفن الإسلامي» من أحسن وأشمل ما أُلف في الفنون الإسلامية إلى الآن.

ولم يتبين جورج مارسيه طرزًا معمارية إسلامية يختلف بعضها عن بعض ويسود كل منها عالم الإسلام كله خلال عصر معين؛ وإنما هو تتبع التطور العام للتاريخ السياسي والحضاري لعالم الإسلام، وجعل تطور العمارة الإسلامية جزاءً – أو مظهرًا – من مظاهر ذلك التطور السياسي والحضاري العام، وهو يحدد أربع مراحل (أو أربعة أدوار) لهذا التطور وهي:

١- المرحلة الأولى - أو الدور الأول - من منتصف القرن السابع إلى نهاية القرن التاسع الميلاديين:

خلال هذه الفترة قامت دولة الإسلام وبلغت أقصى اتساعها شرقًا وغربًا ودخلت في نطاقها بلاد كانت قبلًا في النطاق الحضاري الساساني من ناحية

والبيزنطي من ناحية أخرى، فورث المسلمون التقاليد المعمارية لهاتين الحصارتين واستخدموها في إنشاء عمائر إسلامية خاصة بهم، ولهذا يمكن أن يقال إن العمارة الإسلامية في ذلك العصر قامت على الاقتباس عن الفرس والبيزنطيين محاولة تطويع العناصر المقتبسة للذوق العربي الإسلامي ومطالبه، ونتيجة لذلك يرى جورج مارسيه أن كل العمائر التي أقامها المسلمون في هذه المرحلة لا تتميز بشخصية إسلامية خاصة وإن دلت على مهارة وقدرة في الاقتباس والتحوير والملاءمة بين ما هو موجود وما هو مطلوب.

ويعترض كل مؤرخي العمارة الإسلامية من العرب – من أمثال حسن عبد الوهاب وأحمد فكري وفريد شافعي – على هذا الرأي ويقولون إن هذه الفترة الأولى شهدت ظهورًا إسلاميًا مستقل الشخصية والملامح، وإن كانوا لا ينكرون أن المسلمين استمدوا من الروم والساسانيين عناصر فنية كثيرة وأدرجوها في منشآتهم الفنية.

٢- المرحلة الثانية تمتد من أوائل القرن العاشر وتستمر إلى منتصف القرن الثاني عشر الميلاديين:

خلال هذه الفترة ضعفت الدولة المستقلة أو شبه المستقلة، ويشير جورج مارسيه بصورة خاصة إلى قيام ثلاث خلافات كبرى متعاصرة في ذلك العصر هي العباسية والفاطمية والأموية الأندلسية، ويقول إن قيام الدول المستقلة ودول الخلافة المتنافسة قد أدى إلى ظهور صور حضارية محلية في كل ناحية، وانتقل الفن الإسلامي –نتيجة لذلك – من دور التقليد إلى دور الإبداع وتأثر بالتقاليد المحلية في كل ناحية فتنوعت اتجاهاته وأساليبه المعمارية مع المحافظة على الطابع الإسلامي العام في الإنشاء.

في هذه المرحلة ظهر مسجد «سامراء الكبير» الذي تذكرنا مئذنته ببرج بابل القديم، وقام في الفسطاط مسجد «أحمد بن طولون» مقتبسًا المئذنة الملوية وتقاليد البناء المتين الرصين المعروفة في مصر من أيام قدماء المصريين، وظهرت في القاهرة –بعد ذلك – العمارة الفاطمية التي تعتبر استمرارًا لفن المعمار المصري القديم القائم على البناء الرصين بالحجر المنحوت، والذي يتوخى دائمًا المتانة والجمال والفخامة والتوازن في البناء، ويشير مارسيه هنا إلى المساجد الفاطمية التي تتميز بهذه الخصائص مثل «الجامع الأحمر» وجامع «طلائع بن رزيك»، ويقول إن المساجد المملوكية إنما هي استمرار وتطور لهذه التقاليد المعمارية المصرية القديمة في ثوب إسلامي.

وفي أواخر المرحلة التي نتحدث عنها؛ قامت الدولة السلجوقية التركية ووضعت نهاية للسيطرة البويهية الشيعية على العراق، واجتهد أولئك الأتراك السنية المتحمسون للإسلام في بناء العمائر الضخمة من مساجد ومدارس وروضات (أضرحة)، وكلها تتميز بالمتانة والفخامة رغم صغر حجمها نسبيًا وتتميز أيضًا بالخطوط البسيطة في رسم بيوت الصلاة والصحون، مع إضافة القباب والمآذن المستديرة والإكثار منها، والعناية بالزخارف سواء في داخل المبنى أو خارجه، واستعمال المواد الغالية أو النبيلة كالرخام والمرمر والأخشاب الغالية والقاشاني والفسيفساء والزجاج الملون، ويمتاز هذا الطراز السلجوقي التركي أيضًا بالإتقان والدقة وإحكام الصنعة، ويتكلم مارسيه في هذه المرحلة أيضًا عن قيام الطراز المغربي الأندلسي وخصائصه.

٣- المرحلة الثالثة: من بداية القرن الثالث عشر إلى نهاية القرن الخامس عشر الميلاديين:

من ناحية التاريخية؛ تتميز هذه المرحلة بالأخطار التي أحاطت بعالم الإسلام والخسائر التي مني بها، فلم يكد عالم الإسلام يتخلص من الخطر الصليبي حتى داهمته أخطار المغول من ناحية والغزو النصراني الإسباني من ناحية أخرى، وقيام النورمان والبيزنطيين والجمهوريات التجارية الإيطالية بانتزاع السيادة في البحر الأبيض من المسلمين؛ وهذا كله يعني ضياع وحدة العالم الإسلامي بصورة حاسمة.

ويرى مارسيه أنه – برغم هذه الكوارث – سار الإبداع الفني الإسلامي في طريقه، ففي الشرق نجد المغول بعد عدوانهم المخرب على العالم الإسلامي وتخريبهم لشرقه وقضائهم على دولة بني العباس؛ بعد ذلك كله دخلوا الإسلام وقامت الدول الإسلامية المغولية في وسط آسيا وغربها، خاصة دولة إيلخانات فارس، واهتم سلاطين هذه الدول ببناء المساجد والمدارس والروضات وأصبحت عاصمتهم «تبريز» مركزًا كبيرًا من مراكز الحضارة الإسلامية، وقامت فيها المنشآت المعمارية المغولية الإسلامية بما تمتاز به من البناء بالآجر وكسوة المبنى بالرخام والقاشاني المثقل بالزخارف والقباب ذات الرقاب الطويلة والمآذن المستديرة.

وفي الطرف الآخر لعالم الإسلام؛ تطور الطراز المغربي في ظلال المرابطين ثم الموحدين وبلغ أوجه في المساجد الكثيرة التي أنشأها خلفاء الموحدين في امبراطوريتهم من إشبيلية إلى مراكش، ومن الجزائر إلى المحيط، وبين هذين الطرفين المغول من ناحية ودول المغرب الكبرى من ناحية أخرى.

قامت دولة المماليك في مصر وامتدت حتى شملت الشام والحجاز، وأبدع المعماريون في نواحي الدولة المملوكية الواسعة في تطوير الطراز المملوكي البديع.

٤- المرحلة الرابعة: تمتد من بداية القرن السادس حتى نهاية القرن الثامن عشر الميلاديين:

تمكن الأتراك العثمانيون خلال هذه المرحلة من إعادة الوحدة إلي جانب كبير من عالم الإسلام، فامتدت دولتهم من العراق إلى حدود المغرب الأقصى واهتم سلاطينهم بالإنشاء والتعمير واعتمدوا في منشآتهم على معماريين من أبناء إمبراطوريتهم الواسعة ممن عرفوا التقليد المحلي وأضفوا عليه صبغة إسلامية واضحة.

وفي نفس الوقت ظهرت دولة الصفويين في إيران، واجتهد ملوكها في إحياء التقاليد المعمارية الإيرانية، فظهرت في بلاد الدولتين الكبيرتين – التركية العثمانية والصفوية الإيرانية – طرز إسلامية جديدة ذات شخصية وخصائص واضحة؛ أهمها الطراز الإيراني الذي نشأ في ظل الصفويين، فتألقت عاصمتهم أصفهان كمركز للعمارة الإسلامية الصفوية المتميزة بضخامة جدرانها وبواباتها المزينة من الخارج بالقاشاني ذي البريق المعدني، وأزهرت العمارة الإسلامية في الهند في ظل الغوريين وظهرت القباب البصلية الهيئة والمآذن المستديرة العلية والمساجد الضخمة المتددة الطبقات، وأنشأ الفنانون تلك الروضات البديعة التي بهرت أنظار العالم مثل روضة «التاج محل»، ونضج الطراز التركي الذي يقوم على خطوط هندسية معقدة بعض التعقيد وقباب كثيرة من كل شكل وحجم ومآذن بديعة رفيعة كالسهام.

وهكذا أصبحت العمارة الإسلامية – في آخر أدوارها وأعلى درجات تطورها – مجموعة من الطرز المعمارية كالرائعة التي يختلف بعضها عن بعض في التفاصيل ولكنها تتحدث جميعًا عن روح إسلامي غلاب ولا تخطئ العين في تبين الأسس المعمارية العربية الأولى في أعماق كل طراز منها.

وهناك دراسات وتقسيمات عامة أخرى كثيرة، ولكن واحدًا منها لايصل إلى شمول كونل رغم صغر حجم كتابه واختصاره الشديد.

هل يمكن كتابة تاريخ العمارة الإسلامية؟

الحقيقة أنه تصعب رواية تاريخ الفن المعماري الإسلامي على أنه تاريخ متكامل ذو مراحل وأدوار يلي بعضها بعضًا ويكمل اللاحق منها السابق، لأن هذا الفن المعماري ولد مع مسجد الرسول (صلى الله عليه وسلم) في المدينة، وهو الذي وضع الخطوط الرئيسية لكل مساجد الإسلام وحدد العناصر الأساسية التي ينبغي أن تتوفر في كل منها ثم ترك الناس أحرارًا بعد ذلك يبنون مساجدهم كيف شاءوا ماداموا محافظين على روح المساجد ورئيسياتها مبتعدين بها عن كل ما يمكن أن يشوب عقيدة التوحيد أو يبهمها؛ كوضع التماثيل ورسم التصاوير على الجدران والإكثار من المصليات الجانبية والغرف ومخازن الذخائر وما إلى ذلك، ومن خصائص العقيدة الإسلامية أنها لا تعترف بولاية فريق من المسلمين على فريق في شئون الدين (٧)، وكل من يعتنق الإسلام يصبح وليًا على نفسه ومسئولًا عن إيمانه أمام الله مباشرة، بخلاف ما نرى في تاريخ المسيحية مثلًا من تمسك بعض الكنائس الأولى بزعامة عالم المسيحية ومحاولتها فرض سلطانها الديني على غيرها، وهذا واضح فيما تتمسك به كنيسة روما من سيادة العالم المسيحي كله وقول البابا

إنه ممثل المسيح على الأرض وإن له حق تعيين الكرادلة والأساقفة والقسس، وهؤلاء لهم حق تفسير العقيدة – وربما تعديلها – وفق نظام خاص، فهذا بدوره جعل القسس أولياءً شرعيين على عقيدة الناس وجعل الكنائس مراكز لإدارة الشئون الدينية للناس، فأصبحت الكنائس لهذا لا تُبنى إلا بإذن – ولو شكلي – من الكنيسة المحلية، في حين أن الأسقفيات لا تنشأ إلا بموافقة بابوية.

وقد كان لهذا أثره في عمارة الكنائس، فإن الإدارة الكنسية المحلية أو المركزية لابد أن توافق على خطة بناء الكنيسة، وهذا بدوره أوجد نوعًا من التنظيم في عمارة الكنائس، فلكل مستوى من مستويات الكنائس مواصفات لابد من توافرها، فلابد مثلًا للكاتدرائية من مصلى فسيح رفيع الذرى ينتهي صدره بمذبح وهيكل، ولابد أن يكون المذبح عند تقاطع المصلى بممر معترض «transept» يصنع مع المصلى هيئة صليب، وفي ذراعي الصليب تنشأ غرف للقسس والشمامسة، وغرف لفظ أدوات الكنيسة وذخائرها، وتُبنى فوقهما مكاتب للأسقف ومساعديه ومسكن للأسقف، ولابد كذلك من مصليات صغيرة تنشأ حول المصلى الكبير ومقاصير للاعتراف، ومن الضروري أن يكون هناك أرغن لمصاحبة الأناشيد وما إلى ذلك.

ومن هنا كانت لدى الإدارات الكنسية المركزية والفرعية رسوم نموذجية للكنائس بأنواعها، وهذا يفسر لنا كيف أن كل الكنائس الأوروبية سادها الطراز الروماني مثلًا حتى القرن الثاني عشر، ثم الطراز القوطي حتى القرن الخامس عشر، ثم طراز النهضة، ثم الركوكو أو الباروك حتى أوائل القرن التاسع عشر، ثم حدث الانقلاب الهندسي المعماري الحديث وتحرر المعمار

من القواعد المفروضة كما تحرر غيره من نواحي العمل والفكر في الغرب بعد ذلك، وبدأت تظهر الكنائس الحديثة المبتكرة الأشكال في كل مكان.

لهذا فهم في أوروبا يستطيعون كتابة تاريخ لعمارة الكنائس ويستطيعون تحديد هذا التاريخ بعصور تميزت بطرز واضحة المعالم ساد كل منها في وقت معين، حتى الطرز المحلية كالطراز النورماني في شمال فرنسا وإنجلترا والطراز المستعربي في إسبانيا المسيحية، نجد كلًا منها يمتد على مساحات شاسعة من الأرض ويسود فترة طويلة من الزمان، كل ذلك بفضل التنظيم العام للكنائس وحرص الإدارات الكنسية على المحافظة على مستوى وشكل معينين للكنائس وما يتبع ذلك من زينتها بالتصاوير واللوحات والتماثيل والهياكل المزخرفة والقطع الفنية من الرخام والمرمر والبرونز وما إلى ذلك، كل ذلك كانت تعني به الكنيسة وتجتهد في توفيره في كنائسها الكبرى، وهذا كله كان سببًا في بعث تيارات فكرية وفنية متوازية في كل العالم الكاثوليكي تقريبًا.

مثل هذا لا نجده في تاريخ العمارة الإسلامية لأن الإنشاء المعماري خضع في كل مكان لأربعة عوامل رئيسية: العناصر المساجدية الرئيسية التي كان لابد من توفرها: القبلة والمحراب والمنبر وبيت الصلاة والصحن (خلا بعض استثناءات لا تؤثر في التصميم)، ثم التقاليد المحلية ومواد البناء المتيسرة، ثم الابتكارات الفردية، فكل طراز من الطرز التي مررنا بها نشأ في بقعة معينة من عالم الإسلام نتيجة لتلك العوامل الأربعة، فلا نزاع في أن منشآت عبد الملك بن مروان والوليد بن عبد الملك في الشام أخذت بجانب كبير من التقاليد المعمارية البيزنطية.

ومن الواضح أن العمارة العباسية في عصرها الأول – بما في ذلك سامراء – واصلت تقاليد العمارة القديمة في بلاد الرافدين، وهل هناك شك في أن مئذنة مسجد «سامراء الجامع» تذكرنا – ولو من بعيد جدًا – بفكرة برج بابل؟ والعمارة السلجوقية تحمل طابع بلاد التركستان وما تعود الناس فيها من قديم الزمان من الإنشاء المتين الضخم بالحجر المنجور، ذلك يقال عن منشآت إيران والهند، وكل من طرز هذه البلاد يواصل تقاليد بلاده القديمة في الإنشاء والزينة والزخرفة، ومن الواضح أن ميلاد الطراز المصري أيام الفاطميين يعيد إلى الأذهان مهارة المصريين في البناء المتين الرفيع الذرى في كل العصور، ومع أنه لا علاقة إطلاقًا بين عمارة المعبد المصري القديم والمسجد الفاطمي أو المملوكي، إلا أن الاثنين يمتازان بوضوح الخطوط وسلامة الإنشاء المعماري وضخامة الجدران وارتفاعها مع المحافظة على وحدة فنية للمبنى كله، ولا شك في أنك إذا دققت النظر في صحن جامع برقوق الهائل ونظرت إلى بيت الصلاة ودرت ببصرك فيما حولك؛ شعرت وكأنك في ساحة معبد مصري قديم لا من حيث الروح بل من حيث الجو المعماري العام، لقد أخذ المعماري المصري عن أخيه الآسيوي عناصر لم تعرفها قط العمارة المصرية القديمة –كالعقود والحنايا والقباب –ولكنه صنعها صناعة مصرية جاريًا في ذلك على تقاليد أجداده في الإنشاء المتين.

أما العمارة المساجدية المغربية؛ فقد تطورت عن عمارة القصور – أو الأقصر – التقاليدية المغربية، والقصر في المغرب قبل الإسلام هو القرية البربرية الحصينة ذات الأبراج والأسوار، والاسم مشتق في الغالب من لفظ Castra اللاتيني بمعنى الحصن، مباشرة أي أنه ليس تحريفًا للفظ القصر العربي.

وخطط مساجد القيروان وسوسة الأولى هي خطط قصور أو حصون بربرية، و«جامع عقبة» الأول كان على هيئة سور حصن ثم أضاف إليه حسان بن النعمان أبراجًا على الأركان، والمئذنة المغربية برج للدفاع في هيئتها، أما تصميم «جامع عقبة» في القيروان –كما بناه إبراهيم بن أحمد الأغلبي – فلا شك في أنه من عمل مهندس بارع عرف كيف يحول هذه الهيئة العسكرية إلى طراز معماري مساجدي جميل، فجعل نصف مساحة الحصن بيت صلاة هو الغاية في الجمال مع ترك بقية الحصن صحنًا، أما تطور العمارة المغربية من أيام المرابطين فقد دخلت فيه عوامل أندلسية وأخرى أفريقية، وقد بيّن ذلك بوضوح هنري باسيه وهنري تيراس في كتابهما المعروف «قلاع ومعابد موحدية»

Henri Basset et Henri Teeasse : Forteresses et Sanctuaires Almahades،Hesperis 1924-1926

وقد كتب العلماء كثيرًا عن العمارة الأندلسية، وخصوا طراز عصر الخلافة الذي يمثله «مسجد قرطبة الجامع» بدراسات مفصلة، وحاولوا أن يردوا الأقواس المزدوجة التي تميز الجامع إلى أصول إسبانية معروفة في منشآت قديمة مثل سقايات شقوبية، ولكني وجدت في «مسالك الأبصار» للعمري (ج١ ص١٨١) النص التالي في سياق الكلام عن بنيان الجامع الأموي في دمشق: «وقيل: لما أراد الوليد أن يبني المسجد أشار ببنائه أسطوانات إلى الطاقات، فدخل بعض البنائين فقال: لا ينبغي أن يُبنى هكذا ولكن ينبغي أن يُبنى فيه قناطر وتعقد أركانها ثم تجعل أساطين وتجعل عمدًا وتجعل فوق العمد قناطر تحمل السقف وتخفف عن العمد البناء».

وهذا كلام واضح يشرح الخطة الهندسية لهذه الأقواس المزدوجة بما لا يدع مجالًا للشك ويدل على أنها ابتكار معماري عربي مسلم أراد المعماريون أن يطبقوه أول الأمر في «المسجد الأموي» في دمشق، ولكنهم لم يوافقوا وظلت الفكرة معلقة في الهواء حتى وجدت من يستطيع تطبيقها والإفادة منها في الأندلس.

وإذن فطرز العمارة الإسلامية لا تكون تأريخًا لها وإنما هي أشكال ونماذج سادت في هذه الناحية أو تلك لأسباب محلية خاصة، وقد تعاصرت معظم هذه الطرز في الغالب.

إلى أي حد وفق المعماريون المسلمون؟

من الواضح والمعروف أن المساجد رغم تاريخها الطويل وتعدد طرزها وأشكالها لم تخرج في تكوينها العام عن هيكل «مسجد الرسول» في المدينة، ولقد تفنن المعماريون وأهل الفن في أشكال بيوت الصلاة والصحون والقبلات والمحاريب والمنابر، ولكنهم لم يضيفوا عنصرًا رئيسيًا واحدًا إلى عمارة المساجد، ومساجد الأحياء الصغيرة المتواضعة تبدو دائمًا وكأنها مختصرات أمنية للمساجد الجامعة الضخمة.

ومن طريف ما يُلاحظ هو أن المعماري المسلم وجه كل قدراته الفنية الابتكارية إلى العناصر الزخرفية الجديدة التي دخلت عمارة المساجد دون أن تصبح أجزاءً أساسية ذات وظائف رئيسية كالمئذنة والقبة والشرفة والمقعد والدكة والمقصورة، فهذه كلها عناصر دخلت عمارة المساجد خلال تاريخها الطويل ولكن كعناصر زخرفية جمالية فحسب، فالمئذنة مثلًا ليست ضرورية

للأذان والقبة لا وظيفة لها في المساجد إلا في ناحية المعمارية الجمالية، وكذلك الأمر مع بقية العناصر التي ذكرناها، وإلى هذه العناصر بالذات وجه المعماري المسلم كل جهده في الابتكار والزينة، وإذا كان المعماري قد وجد أن إمكانيات الابتكار بالنسبة للمنبر مثلًا قليلة، فقد وجد هذه الإمكانية واسعة في المئذنة والقبة فأطلق لنفسه العنان وجرى في ميدان التجديد شوطًا بعيدًا.

والسبب في ذلك أن المسجد –كمسجد– لا يحتمل زيادة شيء على صلبه الأساسي لأنه ينبغي أن يكون – مهما كان حجمه وشكله – مجرد مكان للصلاة، فلا يمكن أن تضاف إليه غرفة خاصة للإمام كما نجد في غرف القسس في الكنائس، لأن الإمام المنقطع لإمامة الصلاة أمر مستحدث وهو ليس من ضرورات الصلاة وأي مسلم يستطيع أن يؤم إخوانه إذا ألم بأركان الصلاة إلمامًا كافيًا (وهو أمر غير عسير)، والصلاة الإسلامية ليست لها أدوات مادية يستعان بها في أدائها، فلا هياكل أو مذابح أو نواقيس ولا صلبان ولا أكواب ولا أشرطة ملونة ولا مناضد ولا أغطية ولا ملابس معينة للطقوس، ولنضف إلى ذلك أن الكنيسة كانت دائمًا إدارة زواج وتسجيل مدني ومكتب توثيق وحفظ للمستندات، ما اقتضى إنشاء الغرف والمكاتي فيها.

أما المسجد فكان ولا يزال مجرد بيت للصلاة، لقد استعملت المساجد مدارس ومحاكم ومراكز لاجتماع المؤمنين ولكن دون أن يقتضي ذلك إدخال تعديل على المسجد، فالتعليم يتم في بيت الصلاة أو الصحن، والشيوخ يجلسون عند الأعمدة ويتحلق التلاميذ عليهم، والقاضي يدخل

الجامع ومن خلفه كتاب يحمل قمطره الذي يضم أوراقه ويأخذ المتقاضون أماكنهم أمامه، وخلف القاضي يجلس رئيس الأعوان وهم الرجال الذين يخصصهم صاحب الشرطة والمحتسب لتنفيذ أحكام القاضي، أما بقيتهم فينتظرون خاج المسجد، وهكذا ظل المسجد مكانًا للصلاة أساسًا ولم تخضع عمارته إلا لهذا المطلب، أما بقية المطالب فكانت إضافية بالنسبة لهم، ولم تُستعمل المساجد لهذه الأغراض الإضافية لأنها مساجد بل لأنها أبنية عامة تملكها الجماعة وتستطيع استخدامها في مصالحها المتعلقة بالدين كالقضاء وهو تطبيق الشريعة، والتعليم وهو أساسًا تلقين علوم الإسلام.

كان من حق أي مسلم في العصور الماضية أن يبيت في الجامع إذا كان غريبًا عن البلد، ولهذا نجد أنه من بين أحكام المساجد التي قررها أبو حامد الغزالي أن مؤذن صلاة الفجر ينبغي أن يؤذن داخل المسجد حتى يصحو كل النائمين فيه، ثم يؤذن بعد ذلك على الباب.

وإذن فقد واجه المعماري المسلم – من أول الأمر – مشكلة الجمع بين بساطة المسجد والفخامة التي لا غنى عنها لمساجد جامعة في عواصم كبرى لإمبرطورية شملت نحو نصف المعمورة في عصورها الذهبية. لقد كان «مسجد الرسول» في المدينة الهيكل الأساسي الذي لابد من المحافظة عليه، ولكن لم يكن هناك مفر من تضخيمه حتى يصبح مظهرًا مناسبًا للدولة من مظاهر حضارتها وتلك كانت معادلة عسيرة التحقيق: الجمع بين البساطة والفخامة.

ورغم ذلك فقد عرف المعماريون كيف يحلون هذه المعادلة – التي تبدو مستحيلة لأول وهلة – بتوفيق كبير، فوجهوا همهم إلى التضخيم

والتوسعة والمتانة في الأجزاء الدائمة الاستعمال من بيت الصلاة والصحن وجعلوا الزينة والتجميل في غير متناول اليد، وحرصوا مع ذلك على أن يكون ذلك في حدود ضيقة وعلى نحو يحفظ على المسجد وقاره، وكان عليهم إلى جانب ذلك أن يأخذوا في الاعتبار الخدمات الأخرى التي كان لابد للمسجد أن يؤديها، فلابد أن يكون بيت صلاة المسجد رحبًا حتى يتسع للقاضي ومجلسه والشيوخ وطلابهم، وهذا تطلب الإكثار من الأبواب لتسهيل الدخول والخروج أولًا، ثم لضمان التهوية المستمرة.

وكان عليهم أن يراعوا أن يكون كل ما في المسجد متينًا يتحمل الاستعمال المستمر بل يحتمل سوء الاستمعال والإهمال الذي لا مفر منه مادام المسجد ملك الجماعة لا يعني بإصلاح خلله أحد بصورة مستمرة، وهذا الأمر الأخير هو الذي جعل المعماري لا يضع في المسجد شيئًا منقولًا يمكن أن يتحطم أو يطمع فيه جاهل أو ضعيف الإيمان؛ مثل الأثاث الزخرفي وحلية الجدران التي يمكن انتزاعها أو النوافذ النحاسية أو كسوة الحوائط بالخشب الغالي الثمن وما إلى ذلك، بل جعلت هذه كلها على مستويات عالية لا تصل إليها اليد؛ فالنوافذ المعدنية وزجاجها الملون والمشكاوات ذوات السلاسل الغالية والكتابات المزينة بقطع الجواهر والخشب المنجور المزخرف الملون؛ كل هذه جعلت في السقف أو قربه أو علقت فيه بحيث لا تصل إليها الأيدي بسهولة.

أما زينة الأجزاء الدنيا من البناء؛ فقد جعلت ثابتة لا يسهل انتزعها أو إلحاق الضرر بها؛ كالأعمدة الرخامية وزينة الحوائط بالفسيفاء، بل إن الفقهاء كرهوا فرش المساجد بالسجاد الغالي بحجة أن ذلك يتنافى مع البساطة،

والحقيقة أنهم مالوا إلى ذلك صرفًا لأطماع الناس عنها، فلم توجد هذه الفرش إلا في المساجد الملكية أو في مقاصيرها وفي المناسبات ثم يرفع بعد ذلك، ومال الناس في معظم الحالات إلى الحصر، فهي تفي بالغرض ولا تثير الطمع.

نقول هذا لأن بعض الناس نظر إلى الكنائس وما فيها من ذخائر وتحف وأثاث، فظن أن ذلك يرجع إلى عاطفة دينية أعمق هناك، خاصة أن الكنائس لم تكن أمكنة عامة أبدًا بل هي منشآت خاصة في واقع الأمر تملكها وتشرف عليها وتعني بها الهيئات الكنسية ورجل الدين المشرف على الكنيسة – أسقفًا كان أو راعيًا – مسئول عما فيها ولا يأذن للناس بالدخول فيها إلا في أوقات الصلوات، أما الذين يريدون أن يدخلوا الكنيسة للدعاء فحسب فلا يتخطون بهو الكنيسة ذا المقاعد ولا يقتربون من المذبح أو الهيكل إلا تحت بصر السدنة والقومة، ثم إن هناك – في العادة – حاجزًا بين هذين الجزءين الخاص والعام من الكنيسة، فأين هذا من المساجد المفتحة الأبواب التي لا يحرسها أحد.

وادخل إذا شئت إلى «الجامع الأزهر» أو «مسجد الحسين» أو «جامع الكاظمين» في بغداد أو «الجامع الأموي» في دمشق؛ وانظر الداخلين والخارجين والمصلين والمعتكفين والجالسين لمجرد الجلوس بل النائمين، وتأمل كيف يحتمل المسجد هذا الاستعمال العنيف الذي لايهدأ من أذان الفجر إلى ما بعد العشاء الآخرة بوقت طويل، أي أن المعماريين جعلوا الزينة والابتكار في شكل دون الروح، أما التفنن والتأنق والابتكار فقد اقتصرت على العناصر الثانوية: من قباب ومآذن وعقود وبوابات وحدائق

ونافورات، وظل المسجد بذلك بيت صلاة وقبلة ومحرابًا ومنبرًا وصحنًا أولًا وقبل كل شيء، يستوي في هذا المسجد القروي الصغير و«مسجد سامراء الجامع» الهائل المساحة و«مسجد قرطبة الجامع» الرائع العمارة ومساجد المماليك ومساجد الأتراك التي تبهر البصر وتشرح القلب والنفس وتنطق بجلال الإسلام في آن واحد.

وجدير بالذكر أن المعماري المسلم عرف كيف يتخلص من التقليدية التي طبعت نواحي أخرى من نواحي الفن العربي كالأدب مثلًا، فبينما نجد أن شعراء العرب تقيدوا دائمًا بقواعد القصيدة وبحورها واقتصروا على فنون الشعر الموروثة من مدح وفخر وهجاء ورثاء مما حدد مجال الإبداع الشعري تحديدًا مؤسفًا انتهى به إلي الجمود التام من أواخر القرن الرابع الهجري؛ نجد أن المعماري المسلم ظل يبتكر ويجدد ويخترع ويقتبس عناصر غير إسلامية ويطوعها لفنه حتى نهاية القرن السابع عشر الميلادي على الأقل، وباستثناء الطرز الأموية والعباسية والمغربية والأندلسية الأولى؛ نجد أن معظم الإبداع المعماري الإسلامي جاء ابتداءً من عصر السلاجقة؛ أي في القرن العاشر الميلادي؛ بعد أن ركدت رياح التجديد والابتكار في ميادين الأدب والفكر في كل نواحي مملكة الإسلام تقريبًا.

العمارة الإسلامية ظلت دائمًا فنًا شعبيًا، ولهذا احتفظت بحيويتها :

والسبب في ذلك أن الأدب العربي اتجه دائمًا إلى أن يكون ملكًا لطبقة معينة من المثقفين الذين اتجهوا إلى البعد عن جمهور الناس، وجعلوا إنتاجهم الأدبي معرضًا لأفكار طائفتهم التي أنهكتها وامتصت حيويتها تطلعات أرستقراطية خادعة، وهبطت بها حاجة الشاعر أو الكاتب إلى

أصحاب السلطان والمال ومن إليهم ممن يعيش على هامشهم، مما جعل الإنتاج الأدبي – في معظم الحالات – خادمًا لأطماع مادية جعلته دائمًا يدور في فلك أصحاب الجاه والمال، ومن هنا فقد جفت شجرة الابتكار الفكري سريعًا، وقد حاول المتنبي أن يتخلص من ذلك الإطار فلم يستطع، لأن عالمه الفكري ظل طوال عمره مقتصرًا على أفلاك أهل السلطان، فظل ينتقل من فلك إلى آخر حتى تحطم في النهاية على صخرة مطامعه ومطامع الطبقة التي عاش في إسارها، ولم يحس المتنبي أبدًا بأن هناك بشرًا خارج أفلاك أهل السلطان، ولو فطن إلى ذلك لتخلص من ذلك الذل الذي ظل حياته يشكو منه دون أن يستطيع الفكاك منه لأن عالم الفكر في تلك العصور كان عالمًا مترفعًا مقفلًا ماديًا جامدًا.

وهذا كان سبب تعاسة معظم الشعراء، ولو تخلصوا من ذلك لعرفوا أن في جماهير الناس من صدق الحس وصفاء العاطفة أكثر بكثير مما كان المتنبي يلتمسه عند ممدوحيه من سيف الدولة إلى كافور، وإنه لمن العجب أن ذلك الثائر الغاضب الذي مدح صعاليك أهل السلطان لم يقل مدحة نبوية واحدة ومن حوله شعراء الجماهير الذين لم يكن الواحد منهم يبدأ شعره إلا بمدح خاتم النبيين وخير الخلق أجمعين، ولو تنبه المتنبي إلى ذلك فربما كانت عقدته قد انحلت، كما خرج أحمد شوقي من زمن القصور وتقاليد البلاط إلى الشعر القومي ومدائح النبي (صلى الله عليه وسلم) فوجد نفسه في سنوات قليلة شاعر العروبة وإلاسلام، وبلغ من المجد وسمو المكانة وبعد الصوت وحب الناس ما لم يسبقه إليه شاعر عربي.

وذلك يرجع إلى أن الابتكار في الفن والفكر لا يظل حيًا إلا إذا كان

الفكر متصلًا بحياة الجماهير اتصالًا مباشرًا ودائمًا، فإذا انقطع عنها جف ومات، وتلك هي الفكرة الأساسية التي أورد عليها هنري برجسون دراسته الممتعة التي نشرها سنة ١٩٣٢باسم «مصدرا الأخلاق والدين» Henri Bergson،Les Deux Ssources de la Morale et la Religion.

وقال فيها إن الفكر كالشجرة: لابد أن تظل متصلة بالأرض – أي بالزمان والمكان – لكي تظل حية، فإذا أنت قطعتها فقد فصلتها عن الزمان والمكان، فتبدأ في الجفاف والموت، والفكر المتكلف المصنوع المنمق إنما هو كقطعة أثاث جملية لا تزيد في جوهرها على قطعة خشب ميتة، وأفضل منها شجرة صغيرة نابتة في الأرض غير أنيق ولا مهذب ولكنه حي ينمو ويتطور، لأنه متصل بالأرض؛ متصل بالزمان والمكان.

كذلك الفن لابد أن يظل على اتصال بالناس نابعًا منهم آخذًا من حياتهم صابًا في مجتمعهم، وقد نسي ذلك أهل الفكر العرب من ناظمين وناثرين، فانفصلوا بأنفسهم عن الجماهير وترفعوا عنها فماتوا وما دروا أنهم ماتوا.

أما العمارة؛ فقد ظلت دائمًا في أيدي معماريين وعرفاء من صميم جمهور الناس ممن ظلت شعلة الإيمان حية في قلوبهم، فظل المسجد دائمًا مظهرًا صادقًا من مظاهر الإيمان، وسواء وقفت في «جامع قرطبة» أو تحت قبة «مسجد بايزيد» في الأستانة، فإنك تحس بالإسلام إحساسًا قويًا عميقًا لأن المعماريين والبنائين الذين بنوا هذا وذاك أحسوا دائمًا بالإسلام إحساسًا شاملًا عميقًا، في حين أنك تقرأ ديوان شاعر موهوب كأبي تمام فلا تجد فيه قصيدة واحدة في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)، والرسول هو محور

حياة جماهير المسلمين، ومعنى هذا أن هذا الشاعر الضخم لم يحس بنبض الشعب الذي عاش فيه قط.

أذكر – إلى جانب ذلك – أن معظم الشعر الشعبي يبدو وكأنه معارض للفن وليس بيوتًا للصلاة، خاصة ابتداءً من كنائس عصر النهضة وما تلاه، فهي كالمساجد، كانت مجالًا للفنانين صوروا فيها أحاسيسهم وهي أحاسيس الجماهير.

الهوامش

(١) ومعناه فنون الإسلام، وقد طبع سنة ١٩٦٢ في ستونجارت بألمانيا.

(٢) سنتحدث عن كل من هذه المنشآت وخصائصها في فقرات خاصة من هذا الكتاب.

(٣) أي استمر عصر إنشائها إلى سنة ١٥٧٥.

(٤) وستخصص فترة طويلة لمساجد الهند فيما بعد.

(٥) العمارة العربية في مصر الإسلامية (ج١ ص٢٣٧) وما يليها.

(٦) فريد شافعي: «العمارة العربية في مصر الإسلامية» (ج١ ص٢٤٣).

(٧) وهذا لايتعارض مع ما كان للفقهاء دائمًا من مكانة ورأي في شئون الدين نظرًا لتخصصهم في علومه واعتراف المسلمين لكبارهم بهذه المكانة، ولكن الفقهاء لم يكونوا قط هيئة رسمية تفرض سلطانها على الناس كما نرى في هيئة الكرادلة مثلًا في نظام الكنيسة الكاثوليكية.

الطرز المعمارية المساجدية الكبرى

د. حسين مؤنس

إن قصة العمارة الإسلامية لا تكون تاريخًا متصل الحلقات والعصور يسود في كل منها طراز بعينه ينتشر في عالم الإسلام كله كما تعاقبت على تاريخ العمارة الكنائيسة في الغرب الطرز المعروفة بالروماني والقوطي وطراز النهضة (الرنيسانس) والباروك الذي يعرف أحيانًا بالركوكو: وهو الطراز المركب الذي كان المعماري يجتهد فيه فينوع الأشكال المعمارية في البناء الواحد ويثقل المبنى في كل زاوية وركن أو قطعة من الجدار بالزخارف البارزة والمحفورة والتماثيل الصغيرة المتداخلة التي تمثل أشكالًا مصطنعة وسطحية كأشكال أطفال صغار (يراد بهم الملائكة) في كل هيئة وصورة.

في عمارتنا الإسلامية لا نعرف هذا التطور المترابط الحلقات في الطرز المعمارية، فالفن المعماري الإسلامي قام فيما يتعلق بالمساجد على الهيكل الرئيسي لمسجد الرسول (صلى الله عليه وسلم) في المدينة المنورة، وانتفع بعد ذلك بما تيسر له من عناصر فنية في البلاد التي دخلت في دولة الإسلام والبلاد المتصلة بها وتطور فن إنشاء المساجد في كل إقليم في اتجاه محلي ذي طابع إقليمي، ومن هنا فإن الطرز المعمارية التي ابتكرتها شعوب الإسلام في بناء المساجد طرز إقليمية يسود كل منها في ناحية بعينها ويتطور داخل حدودها، وقد اقتبست هذه الطرز بعضها من بعض ولكنها عرفت دائمًا كيف تحور العناصر المقتبسة وتضمنها طرازها الخاص في نطاق الهيئة العمة للمساجد وعناصرها الأساسية وغير الأساسية، وهذا كله أوجد بين الطرز

المختلفة قدرًا معينًا من التشابه وجعل للمساجد - أيًا كان نوعها -هيئة خاصة متميزة تعرف بها في كل مكان.

ونعرض للطرز المعمارية المساجدية الكبرى كلًا منها ونبين خصائصه في شيء من التفصيل ونعرض أهم نماذجه أو ما يتيسر لنا عرضه منها ونتخير من الصور ما يبين هذه الخصائص ويوضح ما نجمله من الكلام عن غرر المساجد من كل طراز.

الطرز التي سنعرض هي:

١. الطراز المغربي
٢. الطراز الأندلسي
٣. الطراز المصري
٤. الطراز التركي السلجوقي
٥. الطراز الهندي
٦. الطراز الإيراني الصفوي
٧. الطراز التركي العثماني

وأرجو ملاحظة ما يلي:

أولا: إنني رتبت الطرز بحسب قدمها التاريخي وهذا التاريخ يبدأ - في العادة - بإنشاء أول مسجد من كل من هذه الطرز، فالطراز المغربي

– في رأيي – أقدمه لأنه نشأ عند بناء «جامع عقبة» في القيروان الذي بني أول الأمر فيما بين سنتي ٥٠ و٥٥/٦٧٠-٦٧٥ وتجديداته إلى نهاية عصر الولاة في أواخر القرن الهجري الثاني /الثامن الميلادي.

وقد يوجد من يقول: «جامع عمرو بن العاص» أقدم، وجوابنا أنه بالفعل أقدم ولكنه لا يعد ميلادًا للطراز المصري، والرأي السائد هو أن العمارة المساجدية المصرية ولدت مع بناء جامع أحمد بن طولون في منتصف القرن الهجري الثالث / التاسع الميلادي، أما «جامع عقبة» فيحدد ميلاد الطراز المغربي الذي اتصل بعد ذلك في نفس الخط والاتجاه.

وعلى أساس القدم والسابقة أيضًا جعلت الطراز الأندلسي تاليًا للمغربي لأنه ولد عند بناء القسم الأول من «مسجد قرطبة الجامع» على يد عبد الرحمن الداخل سنة ١٧٠ هـ، وقد استمر تطور العمارة الأندلسية في نفس الاتجاه بعد ذلك.

ثانيًا: وفي الكلام عن أي من هذه الطرز تابعت تطوره بعد ذلك حتى يصل إلى نضجه في صوره المتعددة، وقد ينشأ عن الطراز المحلي طراز آخر في نفس الناحية أيضًا ولكنه يختلف عنه اختلافًا واضحًا بحيث يمكن اعتباره طرازًا جديدًا كما ظهر الطراز المستعربي ثم المدجني في الأندلس بعد طراز الخلافة وكما ظهر في مصر الطراز المملوكي بعد الفاطمي وكما ظهر في إيران الطراز الصفوي بعد المغولي، ولكني رأيت في كل حالة أن أضع الطراز وما تطور عنه في باب واحد

وأن أستمر في الكلام على طراز الناحية وتطوراته حتى أنتهي منها، وقد خالفت هذه القاعدة مرة واحدة وذلك في الكلام عن الطراز التركي، فقد رأيت أن الطراز التركي السلجوقي قد اتجه في مسار تطوره إلى شمال إيران وبلاد التركستان وهذه نواحٍ شاسعة سارت العمارة الإسلامية فيها كلها على خطوط الطراز السلجوقي، وهي تبعد بعدًا شاسعًا عن الطراز التركي العثماني فاقتضى ذلك الفصل بينهما واختصاص كل منهما بفصل قائم بذاته.

ثالثًا: يلاحظ أن محاولتي هذه ربما كانت الأولى من نوعها، فقد سبق أن حاول الكثيرون وضع العمارة الإسلامية كلها في تقسيمات شتى أشرنا إليها، ولكن أحدًا لم يحاول أن يجمع ذلك كله في صعيد واحد ويحاول أن يضع إطارًا واحدًا يجمع المتفرق ويربط بين المتباعد في نسق واحد واضح الخطوط.

وقد تصديت لهذه المحاولة بعد جمع طويل وقراءة متسعة ونظر صبور في العمارة بصورة عامة: إسلامية وغير إسلامية، ولهذا فإنني أتوقع أن يلقى هذا التقسيم اعتراضًا ونقدًا، والاعتراض مقبول والنقد هو ما نرجوه، وفي الميدان دون شك من هو أعلم مني إلا وساطة بينهم وبين جمهور متطلع من حقه أن يجد بين يديه كتابًا جامعًا عن العمارة المساجدية يعرض خصائصها وتاريخها وتطورها في صعيد واحد بأسلوب هو وسط بين ما يتطلبه القارئ المثقف وما يتمسك به المتخصص، وكلامي في هذا الموضوع إنما هو كلام متخصص في حضارة الأمم

الإسلامية، والعمارة ناحية من نواحي هذه الحضارة فأنا أنظر إليها نظرًا عامًا وأفهمها على ضوء فهمي لهيكل الحضارة الإسلامية كلها والفرق شاسع طبعًا بين هذه النظرة ونظرة المتخصص العالم بالدقائق والمعاني للأصول المحقق للفروع.

أقول هذا على سبيل الاعتذار لهذا المتخصص والاعتراف بفضله فمن عمله نهلت ومن فضله أخذت.

١-الطراز المغربي:

ذكرنا فيما سبق الخصائص المميزة لهذا الطراز وأهمها:

١) التركيز على بيت الصلاة والاهتمام بتعميق جوفه حتى يصبح مربعًا أو قريبًا من المربع.

٢) الاهتمام بالرواق الأوسط المؤدي إلى المحراب وجعله أوسع وأعلى سقفًا من الأروقة الأخرى، ومن ظاهر الاهتمام بذلك الرواق الأوسط التأنق في مدخله من ناحية الصحن فيبدو هذا المدخل وكأنه مدخل رئيسي للجامع.

٣) الاكتفاء في المجنبات برواقين أو ثلاثة فيتسع نتيجة لذلك الصحن ويزداد رونقه بهاءً لأن بوائك بيت الصلاة والمجنبات تطل عليه في تسلسل متشابه يزيد الشعور بالسعة والعمق.

٤) الاكتفاء بقبة صغيرة أو قبتين وتكون القباب دائمًا فوق الرواق الأوسط.

٥) جدار القبلة يغطى إلى ارتفاع نحو مترين بمربعات الخوف الملون المعروف بـ«الزليج» وتترك بقية الحائط بياضًا وقد تزين بزخارف جصية، أما المحراب فيكون مجوفًا بسيطًا وهو في الغالب من الرخام ويحيطونه بإطار زخرفي خشبي، أو من الزليج يصل إلى السقف في هيئة بديعة.

٦) السقوف خشبية مزخرفة تلتحم بالجدارن بإطارات وأفاريز خشبية منقوشة، ويرتفع فوق المباني سقف محدب يغطى من الخارج بالقرميد الأحمر أو الأخضر، وذلك بسبب كثرة الأمطار في المغرب والأندلس معًا.

٧) جدران المسجد الخارجية كلها ضخمة تشبه الأسوار، وفي بعض الأحيان تقوم على أركان الجدران الخارجية أبراج حقيقية تستعمل للأذان أحيانًا.

٨) المئذنة تسمى «الصومعة» أو «المنارة» وهي في هيئة برج يتألف من بدن مربع مرتفع سميك الجدران وينتهي البدن بشرفة يطلع من وسطها بدن آخر أصغر من الأول تختم به المئذنة فيقيمون عليه قبة صغيرة، وقد ينشئون فوق البدن الثاني بدنًا ثالثًا أصغر منه، وتبنى الصومعة في الغالب في الجدار المقابل لجدار القبلة أو خارجه ويكون لها مدخل خاص من خارج المسجد، وإلى جانب بابها من الصحن موقد تبني من الآجر أو الحجر وقد تجصص من الخارج أو تغطى بالقاشاني، وتفتح النوافذ الصغيرة في الجدران

لتضيء السلم الداخلي وتكون هذه النوافذ على هيئة زخرفية جميلة تكسر فراغ الجدران.

٩) تمتاز مساجد الطراز المغربي بمنابرها البديعة التي تعد أعمالًا فنية رائعة من الحفر والزخرفة على الخشب. ١٠)بوابات المساجد تكون في العادة ذات فخامة تستلفت النظر، فهي تقوم على عقود حدوة الفرس بفصوص أو بغير فصوص، وعقد المدخل يرتكز على كتف حجري منخفض وقد يزين الكتف بأعمدة رخامية وتظل المدخل أحيانًا شماسة خشبية مثقلة بالزينة.

١١)عقود هذه المساجد مدببة أو حدوة حصان، وهي تقوم إما على دعائم من الحجر أو على أعمدة قصيرة من الرخام.

١٢)تحظى مساجد المغرب جميعًا بعناية بالغة، فهي دائمًا في غاية النظافة والرواء وتفرش أرضيتها بالسجاد المغربي المسمى «الزرابي».

١٣)وكل مساجد المغرب سواء أكانت كبيرة أم صغيرة تستعمل مدارس، وهي تتراوح بين مكاتب تحفيظ القرآن والجامعات.

١٤) تتشابه تلك المساجد في المغرب كله تشابهًا لا نجده في أي طراز معماري إسلامي آخر، فسواء أكان المسجد قديمًا أو حديثًا وسواء أكان في القيروان أو في أغادير، فإن الهيئة العامة واحدة بحيث لا يمكن أن يخطئ الإنسان في التعرف على مساجد هذا الطراز.

والسبب الرئيسي في احتفاظ الطراز المغربي بشخصيته وتطوره داخل نطاق الخصائص المميزة لكل جزء من أجزاء المبنى، هو أن المغرب لم يتعرض منذ دخول الإسلام لأي تيار ثقافي خارجي إلى مطلع العصر الحديث، فبينما تعرضت بلاد الشرق الإسلامي للتيارات البيزنطية والتركية والمغولية والصليبية فكان لذلك أثره في تغير أشكال طرزه المعمارية، ظل الغرب الإسلامي من حدود أفريقيا (تونس) على الأقل إلى المحيط الأطلسي بعيدًا عن نفس الأصول وفي نفس الخطوط، مما أتاح للمعماريين وأهل الفن فيه الفرصة للتطور بفنونهم علي نفس الأصول وفي نفس الخطوط، مما أضفي علي الفنون المغربية أصالة فريدة في بابها.

ولم يتعرض المغرب لتأثير خارجي إلا من ناحية الأندلس، فكانت العمارة الأندلسية دائمًا ذات أثر بعيد في عمائر المغرب خاصة بعد قيام الدول المغربية الكبرى، دول المرابطين والموحدين وبني مرين، وامتداد سلطانها على الأندلس، فأصبح المغرب وما بقي من الأندلس بلدًا واحدًا سياسيًا وحضاريًا فتبادل الجانبان التأثيرات، وفي العمارة يمكن أن نقول إنه أصبح لهما طراز معماري واحد هو الذي يسمي «الإسباني المغربي» (Hispano Mauresque) ونماذجه الكبرى: «مسجد الكتبية» في مراكش، و«مسجد حسان» في الرباط، و«مسجد إشبيلية الجامع» الذي بناه أبو يعقوب يوسف، ثاني خلفاء الموحدين، وهو الذي مازالت مئذنته باقية إلى اليوم ومعروفة باسم «برج الدوارة» (الخيرالدا)، إلى جانب كاتدرائية إشبيلية التي تقوم مكان ذلك الجامع، ولا يزال الطراز المغربي محافظًا على خصائصه وعلى أساسه، وأنشأ في أيامنا هذه الملك الحسن الثاني المسجد الذي بناه

تكريما لذكرى والده الملك المجاهد وبطل الاستقلال المغربي محمد الخامس.

وقد امتدت تأثيرات الطراز المغربي إلى ما يجاور المغرب من البلاد، فنجده في موريتانيا وفي السنغال بل نجده في بعض مساجد الإسكندرية والقاهرة.

وقد تحدثنا في باب «المساجد الألفية العتيقة» عن «مسجد عقبة» في القيروان الذي يعين ميلاد الطراز المغربي في أفريقيا (وهي تونس الحالية على وجه التقريب)، وعن «مسجد القيرويين» في فاس الذي يعين المرحلة الحاسمة في تطور هذا الطراز في المغرب الأقصى، وأشرنا في أثناء ذلك إلى مساجد أخرى عتيقة في هذين القطرين وبيّنا في كلامنا كيف تطورت خصائص الطراز المغربي حتى أخذ طابعه الثابت على مدى السنين، وبقي الآن أن نتحدث عن أمهات المساجد الأثرية في المغرب كله وطرزها وأشكالها الكثيرة، ولن نستطيع بطبيعة الحال أن نتحدث إلا عن عدد قليل محدود منها، ولهذا فسنختار بعضها فحسب على أساس أنها تمثل أشكالًا مختلفة من هذا الطراز في بعض نواحي المغرب.

«الجامع المرابطي» في تلمسان:

يعتبر هذا الجامع من أجمل الآثار التي بقيت لنا إلى اليوم من عصر المرابطين الذي بدأ في المغرب من سنة ١٠٥٨/٤٥٠، وهي السنة التي خرج فيها قائدهم الأول عبد الله بن ياسين يقود رجاله من الصحراء جنوب المغرب الأقصى إلى وادي درعة وفتحوا سجلماسة عاصمة إقليم تافللت،

وتلك كانت فاتحة تاريخهم السياسي في المغرب الأقصى وامتد تاريخهم حتى المحرم سنة ٥٤١/يونيو ١١٤٣ وهو التاريخ الذي استولى فيه الموحدون على مدينة مراكش وقتلوا إسحاق بن تاشفين بن علي بن يوسف ابن تاشفين، آخر أمراء المرابطين وكان بعد صبيًا، أما تاريخ استيلاء المرابطين على سبتة ليعبروا منها إلى الأندلس ففي نفس العام ويستمر بعد ذلك في تلك البلاد حتى العقد الأول من القرن السادس الهجري /الثاني عشر الميلادي.

وقد شرع في بناء جامع تلمسان يوسف بن تاشفين عقب استيلائه عليها سنة ١٠٨٢/٤٧٥، ثم تناوله علي بن يوسف بن تاشفين بالزيادة والزخرفة ابتداءً من سنة ٥٣٠/:١١٣٦، ثم أعاد ترميمه وإصلاحه بغمراسن بن زيان من أمراء بني عبد الواد وهو الذي أعطاه صورته الحالية.

والفضل فيما يمتاز به الجامع من الفخامة والجمال الفني يرجع إلى علي بن يوسف. وبيت صلاة الجامع مستطيل يتألف من ٣ بلاطات (أي رواق عمودي على جدار القبلة) و٦ أساكيب (أي أروقة موازية لجدار القبلة)، وتقوم عقود الجامع على دعائم حجرية سميكة تحمل عقودًا على هيئة حدوة الفرس وحافاتها على هيئة فصوص، وبعض عقود الجامع منفوخة تتسع جوانبها، وسقف بيت الصلاة من خشب المزخرف وهو مغطى بسقف محدب من القرميد.

المسجد بقبتين صغيرتين واحدة منهما فوق بلاطة المحراب، وهي شبيهة في الهيئة بقبة مسجد قرطبة الجامع، والثانية تقوم فوق البلاطة السابقة عليها على نفس الرواق وتقوم على مناور ذوات نوافذ صغيرة وكلها مزينة بالزخارف الجميلة.

«جامع تينملل» محراب جميل في قرية:

تينملل أوتنميال قرية صغيرة في قلب جبال الأطلس الخلفية في السوس الأدنى في جنوب المملكة المغربية لايصل إلها الزائر إلا عن طريق جبلي وعر خطر، لهذا السبب اختارها محمد بن تومرت، مهدي الموحدين، مركزًا لجماعة الموحدين الدينية التي أنشأها، وقد لجأ ابن تومرت إلى هذا الموضوع بعد أن طاف بنواحي المغرب داعيًا للتوحيد المطلق وإلى العودة إلى صفاء الإسلام الأول، ونجح في كسب طائفة من الأنصار، وقد استقرت جماعته حينًا في منازل قبيلته هرغة ثم انتقل إلى قرية تينملل سنة ١١٢١/٥١٥، وكانت سنه إذ ذاك ثلاثون سنة، فقد ولد على أصح الأقوال سنة ١٠٩٢/٤٨٥.

جعل محمد بن تومرت تينملل رباطًا ومركزًا لدعوته، وهناك وفي أمن الجبال وحماية القبائل المصمودية التي انضمت إليه وضع نظام جماعة الموحدين وأنشأ قوتها العسكرية وبدأ صراعه مع المرابطين الذين اتهمهم ظلمًا بالمروق من الدين، ومن سنة ١١٣١/٥٢٥ فصاعدًا أصبح الصراع بين الموحدين والمرابطين حربًا شاملة استمرت حتى تم للموحدين النصر على المرابطين ١١٤٦/٥٤١ باستيلائهم على مراكش وقتل آخر أمرائهم إسحق بن علي بن يوسف بن تاشفين على يد عبد المؤمن بن علي خليفة محمد بن تومرت الذي توفي على أصح الأقوال في رمضان ٥٢٤/يوليو ١١٣٠، وإن كان خبر وفاته لم يعلن إلا سنة ١١٣٣/٥٢٧ عندما اطمأن عبد المؤمن بن علي الكومي إلى أن السلطان قد استقر في يده تمامًا.

وفي أثناء هذا الصراع انتقلت عاصمة الموحدين إلى مراكش، ولكن تينملل ظلت العاصمة الروحية لحركة الموحدين حتى أيام الخليفة المأمون الموحدي، وفيها دفن محمد بن تومرت وعبد المؤمن بن علي وابنه وأبو يعقوب يوسف وحفيده أبو يوسف يعقوب المنصور، وهؤلاء هم خلفاء الموحدين الكبار الذين أقاموا الدولة ومدوا رواقها وبنوا مجدها.

وفي سنة ١١٥٣/٥٤٨ زار عبد المؤمن تينملل وقرر أن ينشئ فيها جامعًا وروضة لتكون مدفنًا للمهدي ولنفسه وخلفائه، فأقام ذلك الجامع الجميل الذي يعتبر من المعالم الفاصلة في تاريخ العمارة في الغرب الإسلامي كله، هذا الجامع اشترك في بنائه معماريون وفنانون من المغرب والأندلس، فجمع لهذا خصائص الفنين المغربي والأندلسي على صورة بديعة من التناسق والانسجام، وسيتجلى ذلك بصورة أوضح في المنشآت المعمارية الكبرى التي سينشئها الموحدون في إمبراطوريتهم الواسعة في المغرب والأندلس، وسنتكلم عن بعضها.

يقع الجامع في الطرف الغربي من تينملل لأن المعماريين بذلوا أقصى جهدهم في إتقان أعماله، فبيت الصلاة عميق يشمل معظم المساحة وهو يتألف من تسع بلاطات (أي أروقة عمودية على جدار المحراب) والأروقة واسعة ولهذا لم يجد المعماري ما يدعو إلى توسيع رواق المحراب ووضع السعة في الرواقين الجانبيين، أما أساكيب الجامع (أي أروقته الموازية لجدار القبلة) فأربعة، وأسكوب القبلة أوسع من الأساكيب الأخرى، وفوق تقاطعه مع رواق المحراب تقوم قبة جميلة تزينها من اليمين واليسار قبتان تذكراننا بقبتي «جامع قرطبة» الجانبيتين، وتجاويف هذه القباب كلها مزينة بالمقرنصات.

وعقود ذلك الجامع مدببة في غير مبالغة، وأفاريزها مزينة بالمقونصات، وخاصة عقود رواق المحراب والرواق الموازي لجدار القبلة، أما المحراب فأنيق مزين بالزخارف من كل نوع.

ومئذنة الجامع بسيطة مستطيلة الشكل، وهو النموذج الذي اتخذه المعماريون لإنشاء مئذنة جامع الكتيبة الشهيرة في مراكش، وجدران المئذنة مزينة بالزخارف، وكذلك العقود والسقف وهذه الزخارف كلها قطع فنية تعطينا فكرة عن قدرة الفنان المغربي في استخراج الأشكال العجيبة من الخطوط والزوايا والدوائر.

«جامع الكتبية» في مراكش:

مراكش درة المدن الإسلامية في أفريقيا المدارية وتعتبر من أجمل مدن الإسلام بل مدن الدنيا على الإطلاق، فهي تقوم في وسط سهل صحراوي وكأنها واحة حضارية وسط السكون المترامي من حولها، ومبانيها التي يغلب علبها اللون الأحمر البرتقالي تترك في النفس وقعًا لا يمحى، وشوارعها واسعة مشرقة تشرح النفس والخضرة تطل عليك في كل مكان فتبدو وسط المباني البرتقالية أشد خضرة وأزهى لونًا، وإذا نظرت إلى الأفق رأيت ذلك كله على قاع من زرقة السماء هي أجمل زرقة تقع عليها العين.

ومراكش تمتاز بمساجدها ومدارسها وروضاتها الأثرية ثم القطع الباقية من أسوارها القديمة، ولكن درتها الكبرى هي «مسجد الكتبية» الذي يكاد يكون مدرسة للفن أو متحفًا للابتكار المعماري جمع كل عجيبة.

هذا الجامع من إنشاء عبد المؤمن بن علي، أول خلفاء الموحدين، شرع في بنائه سنة ١١٥٣/٥٤٨ أي في نفس الوقت الذي أنشئ فيه «جامع تينملل»، وهو ثالث الآثار المعمارية الموحدية الكبرى بعد «تينملل» و«رباط تازا» الذي أنشئ سنة ١١٣٣/٥٢٧.

وجامع الكتبية فسيح مستطيل الشكل وبيت الصلاة من أوسع بيوت الصلاة التي نعرفها، وقد كانت أروقته في الأصل تسعة عمودية على جدار المحراب، والرواق الأوسط أو البلاطة الوسطى أو رواق المحراب آية في الروعة والجمال، فإن عقوده كبقية عقود الجامع تقوم على دعائم حجرية والعقد على هيئة حدوة الفرس مع تدبيب في أعلاها وانتفاخ في جانبيها، وهي على هذا نموذج للعقود الموحدية التي لان زال نراها إلى اليوم في كل بلد من بلاد المغرب.

وفوق رواق المحراب ست قباب صغيرة، وكذلك نجد فوق أسكوب جدار المحراب خمس قباب، وكل هذه مزينة في داخلها بالمقرنصات والزخارف من كل نوع.

أما أجمل ما يمتاز به «جامع الكتبية» فمئذنته، وهي دون شك أروع مآذن المساجد الباقية، فإن ارتفاعها في الجو ٦٧,٥ متر، أي ارتفاع بيت من ٢٠ طابقًا، ومركزها أو قاعدتها بناء ضخم من ستة طوابق فيها غرف كثيرة حتى إذا وصلنا إلى شرفة الأذان أو بيت المؤذن انطلقت بقية المئذنة مستقيمة منسرحة في الجو كأنها سهم مارق إلى السماء، وجدرانها كلها مغطاة بأفاريز متوالية من الزخارف التي تحير الألباب، والنوافذ ذات عقود من كل صنف وهذه النوافذ منسقة على هيئة تتماشى مع السلم الداخلي الذي يصل

إلى أعلى هذه المئذنة السامقة، وقد درس هذه المئذنة العالم الأثري الفرنسي هنري تيراس دراسة شاملة وقال إن نقوشها ونوفذها وزخارفها جديرة بأن تنشر في كتاب على حدة.

«مسجد حسان في رباط الفتح».. سيمفونية لم تتم:

بلغت الدولة الموحدية أوجها السياسي أيام أبي يوسف يعقوب المنصور، ثالث خلفاء الموحدين (رجب ٥٨٠-ربيع الأول ٥٩٥/سبتمبر ١١٨٤-يناير ١١٩٩)، وكانت ذروة أعمال المنصور انتصاره على ألفونسو الثامن، ملك قشتالة، في معركة الأرك المشهورة في شعبان ٥٩١/يوليو ١١٩٥، وهي من أكبر المعارك التي خاضها المسلمون دفاعًا عن الأندلس وحفاظًا على كيانه المتهدم خلال العصر الموحدي.

وقد خلد المنصور الموحدي انتصاره هذا في إشبيلية بإكمال مسجدها الجامع الكبير وصومعته، أي مئذنته الباقية إلى اليوم، وقد بدأ هذا العمل في شعبان ٥٩١ وتم في ربيع الآخر سنة ٥٩٢ (يوليو ١١٩٥- مارس ١١٩٦)، وعندما عاد إلى المغرب بعد ذلك بقليل بدأ في إنشاء مسجده الشاسع المعروف بـ«مسجد حسان» في الرباط، وقد ظل العمل جاريًا فيه حتى وفاته فوقف دون إكمال إلى اليوم.

والجامع يبدو اليوم وكأنه طلل دراس عدت عليه الأيام، فما زالت مساحته الكبيرة (١٤٠x١٨٠مترًا أي ٢٥٢٠٠ متر) باقية كما هي مبلطة بالأحجار التي تآكلت وتحطمت في كل موضع وأعمدته ماثلة كأنها عمد معبد مصري قديم يقوم في وسطها بدن مئذنته الرائعة، وقد وقف البناء فيما عند

نصفها، وقد بدا الحجر المصقول الذي بنيت منه عاريًا ترى نقوشه (على الحجر أيضًا) وكأنها كتابة على بدن مسلة مصرية قديمة هائلة.

وقد بقيت أيضًا أساسات الجدران وقواعد بعضها وهي تدل على أن بلاطات هذا المسجد كانت ٢١، متوسط سعة البلاطة الواحدة خمسة أمتار، فكأن عرض بيت الصلاة في ذلك الجامع كان ١٠٥ أمتار، أما جوفه أو عمقه فكان يتكون من خمسة أساكيب موازية لجدار القبلة وكانت للجامع مجنبات: يمنى ويسرى وخلفية.

والباقي من المئذنة التي لم تتم ٤٤ مترًا وقاعدتها مبنية بالحجر المصقول، وهي تضم غرفًا إلى علو ستة أدوار وفي داخلها طريق صاعد مائل ميلًا بطيئًا بحساب هندسي جميل، وهذه المئذنة هي أخت مئذنة جامع المنصور في إشبيلية، وهي المعروفة بـ«الخيرالدا» وهي باقية إلى اليوم.

«مسجد القصبة الجامع» في إشبيلية مسجد جليل لم تبق منه إلا مئذنته ورواق خلفي صغير:

عندما استتب الأمر للموحدين فيما بقي للمسلمين من بلاد الأندلس، اتخذ ثاني خلفائهم أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن مدينة إشبيلية عاصمة للجناح الأندلسي من مملكته، وأراد أن يزينها بمسجد جامع يضارع «مسجد قرطبة الجامع» في البهاء والرواء، فبدأ في إنشاء هذا الجامع الفريد الشهيد في رمضان ٦٥٧/أبريل ١١٧٢، ونقول «الشهيد» لأن قساوسة الإسبان سارعوا عقب استيلاء فرناندو الثالث، ملك قشتالة، على المدينة في ديسمبر ١٢٤٨ إلى هدم الجامع وشرعوا في إنشاء كاتدرائية فوق كل مساحته ولم

يتركوا على قيد الحياة إلا مئذنة المسجد الرائعة فجعلوا منها برجًا للنواقيس لكنيستهم التي بنوها، وقد فعلوا ذلك في القرن الخامس عشر وبقي لنا كذلك جزء من صحن الجامع في الجزء الخلفي من الكاتدرائية.

وقد احتفظ لنا عبد الملك بن صاحب الصلاة المؤرخ بوصف بناء ذلك الجامع كما كان على أيام أبي يعقوب يوسف، بل احتفظ لنا باسم مهندسه أحمد بن باسه، وقد عمل خيرة المعماريين والعرفاء والمزخرفين في الغرب والأندلس فجاء هذا الجامع آية من آيات الفن كما تستشف من أوصافه وبعض قطع متناثرة باقية منه.

بيت صلاة هذا الجامع كان فسيحًا مثل بيت صلاة جامع الكتبية فعدد بلاطاته ٢٧ وأساكيبه ١٤ وسعة البلاطة ٦,٤٠ متر، أي أن مساحته كانت ١٥٨٣٢ مترًا على وجه التقريب، وهي مساحة هائلة لبيت صلاة، أضف إلى ذلك مساحة الصحن وكان في سعة صحن «مسجد قرطبة الجامع» اليوم والمجنبات، وهذا كله يعيننا على أن نخرج بفكرة تقريبية عن أبعاد هذا الجامع العظيم.

وقد تم بناء الصومعة، أي المئذنة الباقية، إلى اليوم بعد انتصار أبي يوسف يعقوب المنصور في معركة الأرك التي ذكرناها، وهي ترتفع في الجو ٧٣ مترًا وقاعدتها مربعة وطول ضلع من أضلاعها ١٣,٥ متر وتضم غرفًا جانبية، ويدور داخل الصومعة طريق صاعد يصل إلى أعلاها وأنت تدور فيه ٣٥ دورة حتى تصل إلى شرفة الأذان (أو بيت المؤذن)؛ وكلما درت دورة وصلت إلى ردهة دائرية تزينها النوافذ الزخرفية الجميلة، وقد عرف المعماريون المغاربة والأندلسيون كيف يغطون جدار الصومعة بالزخارف والنوافذ الجميلة

على هيئة هي أية في الذوق والجمال والتناسق، والمئذنة كلها مبينة من الأجر وزخارفها أيضًا من الآجر المصوص بصور هندسية مختلفة، ومع أن يد الإصلاح والتبديل قد امتدت إليها كثيرًا إلا أن هذه المئذنة مازالت باقية إلى اليوم علمًا على حضارة الإسلام في أوروبا ورمزًا من رموز إسبانيا الإسلامية وحضارتها أيضًا.

المساجد المغربية الأصلية:

وفي المغرب طراز آخر من المساجد لا نجد له مثالًا في غيرها: طراز بسيط يقترب من البداوة بل من البدائية ولكنه ينطق بإيمان صحيح ويعبر عن إسلام صافٍ لا تشوبه شائبة تكلف أو زهو، وهو طراز المساجد الشعبية الصغيرة الأنيقة التي نجدها في القرى والواحات والهضاب والوديان وأحياء المدن، وهي مساجد تقتصر على الحد الأدنى من عناصر العمارة المساجدية، فنادرًا ما نجد فيها قبة ذات فخامة أو مئذنة سامقة ولكنها نجد فيها دائما إيمانًا ربما خلت منه منشآت مساجدية أخرى تكلفت الألوف بعد الألوف، ذلك أن الإسلام وصل إلى قلوب أهل المغرب منذ العقود الأولى للفتح العربي، وانتشر بين الناس انتشارًا واسعًا فأقبلت عليه القبائل من أيام غزوات عمرو بن العاص الأولى في برقة وطرابلس وما صاحبها من غزوات نافع بن عبد القيس الفهري وبسر بن أبي أرطاة في واحات الصحراء الليبية: زويلة وودان وفزان وكوار، وفي هذه الواحات نشأ عقبة بن نافع بن عبد القيس مجاهدًا منذ صباه إلى جانب أبيه، فاكتمل بذلك تكوينه للقيام بدوره الجليل في فتوح المغرب الكبرى فيما بعد.

وخلال عمليات الفتوح الإسلامية أسلمت قبائل كثيرة بربرية: زناتية أولًا

ثم صنهاجية بعد ذلك، وقد وجدت هذه القبائل في الإسلام طلبتها من الإيمان بالله الواحد سبحانه فتحمست له حماسًا شديدًا وأقبلت عليه جماعات بعد جماعات، وبينما كان سيدي عقبة يبني القيروان فيما بين سنتي ٥٠ و٥٥/٦٧٠-٦٧٥ كان الألوف من البربر يسلمون وهم يرون كرامات هذا المسلم العميق الإيمان، وأثناء الحملة الكبرى التي وصل فيها إلى المحيط الأطلسي (٦٢-٦٣/٦٨٢-٦٨٣) أسلمت على يده قبائل كثيرة في المغربين الأوسط والأقصى وبلاد السوس، ومن أيام حسان بن النعمان الذي أتم فتح المغرب الأوسط (٧٤-٨٥/٦٩٣-٧٠٤) دخل أهل المغرب في جيوش الإسلام مجاهدين إلى جانب العرب وأنشأت القبائل مساجدها وأقبل معلمون من العرب يعلمون أهل المغرب الإسلام في المساجد وأرسل عمر بن عبد العزيز عشرة من التابعين إلى المغرب لينشروا فيه الإسلام الصحيح، وفي أثناء خلافة الوليد بن عبد الملك تم فتح السوس ثم المغرب الأقصى وتحولت هذه البلاد كلها إلى بلاد إسلامية صادقة الإيمان على يد موسى بن نصير (٨٥-٩٥/٧٠٤-٧١٤) وأولاده من بعده، وفي أثناء هذه المدة اشترك أهل المغرب في فتح الأندلس وأضافوا جنبًا مع إخوانهم العرب قطرًا أوروبيًا ضخمًا هو شبه الجزيرة الأيبيرية إلى دولة الإسلام.

وأقبلت جماهير الناس في المغرب على الإسلام إقبالًا لا نكاد نعرف له مثيلاً فيما فتح المسلمون من الأرضين خلال دفعة الفتح الأولى، وقد ظهر هذا الإيمان العميق في صور شتى منها السعي الحثيث لدراسة الإسلام والعلم به، وهو سعي قام به المئات من شباب المغرب الذين توجهوا إلى المشرق ليدرسوا الإسلام على الشيوخ، وقد حرص معظم أولئك الشبان على أن يأخذوا الإسلام عن أئمة العلم والفقه في المدينة دار الهجرة ثم في مصر

والعراق، وظهر من بينهم نفر من أجل تلاميذ مالك بن أنس أصبحوا من عظماء علماء الإسلام، ونموذجهم الأكبر سعيد بن السلام المعروف يسحنون، عالم أفريقيا الأكبر، وعلى يد كل شيخ من هؤلاء تخرج شيوخ آخرون استقروا في العواصم أو انتشروا في القرى حاملين معهم الإسلام الحنيف.

وظهر هذا الإيمان العميق كذلك في هيئة جماعات من العباد والزهاد درسوا وتفقهوا في الدين ثم انقطعوا للعبادة في المساجد أو في بيوتهم أو في دور كبيرة أنشئت لهم على ضفاف البحر سميت «القصور» أو «قصور العباد».

وفي هذه القصور وأهمها قصور سوسة والبنستير وتونس، عاش أولئك الزهاد حياة مقسمة بين العباد والرباط على ثغور دار الإسلام لحمايتها من عدوان دار الحرب عليها، وقد كان أولئك العباد أهل إيمان صادق ومعرفة صحيحة بالدين، مما جعلهم أوتادًا للإسلام وأخلاقياته في المغرب كله.

وإلى هؤلاء الصالحين من الزهاد يرجع الفضل في تعميق جذور الإسلام في المغرب، فلقد عصفت بذلك القطر بعد ذلك عواصف خارجية وأخرى شيعية إسماعيلية، ولكنها تلاشت وبقي المغرب كله بلدًا إسلاميًا سنيًا فيما عدا أجزاء صغيرة من الإباضيين في بعض النواحي.

ومن نتائج جهود أولئك الزهاد أن كل بلد بل قرية أصبح لها زاهدها ووليها الذي ينسب عوام الناس إليه الكرامات ويسألونه البركة ويجدون في ذلك اطمئنانًا وراحة نفس، وفي العادة يبني عوام الناس إلى جوار قبر هذا الولي مسجدًا متواضع الهيئة.

ومن مظاهر هذا الإيمان قيام طرق صوفية انتشرت في المغرب كله حتى أننا لا نبالغ إذا قلنا إنه لم يكن في المغرب أحد في العصور الوسطى غير منتسب إلى طريقة ما كالشاذلية والتيجانية والقادرية ثم السنوسية، وقد تحولت هذه الطرق إلى إطارات تنظيم اجتماعي وديني كان له أبعد الأثر في المحافظة على مقومات المجتمع المغربي سليمة متينة وبفضلها أصبح الإسلام محور الحياة المغربية كلها وأصبحت أخلاقياته أساس المعاملات؛ ثم اتسع نطاق هذه الطرق فامتدت إلى خارج المغرب عبر الصحراء ووصلت إلى أفريقيا المدارية والاستوائية وكان لها أبعد الأثر في انتشار الإسلام فيها.

وعن هذه الحركات التصوفية ظهرت حركات سياسية عسكرية أنشأت دولًا كبرى مثل دولتي المرابطين والموحدين.

وهذه كلها كانت عوامل زادت في عمق الجذور الإسلامية في أقطار المغرب جميعًا، فأصبحت بالفعل حصونًا للإسلام القويم لا يزعزعها شيء، ولقد دام الاستعمار الفرنسي في الجزائر ١٢٦ عامًا وفي تونس ٧٤ عامًا وفي المغرب الأقصى خمسة وأربعين عامًا، وبذل الفرنسيون خلال هذه الحقب كل ما استطاعوا لزعزعة أركان الإسلام فلم يصلوا بعد الجهد الشديد إلى شيء.

المساجد المغربية تصور ذلك الإيمان العميق:

هذه الحقائق كلها تتجلى لنا في المغرب في صور مساجد وربط وزوايا ومدارس بعضها شعبي بسيط وبعضها سلطاني ذو مظهر فخم ورواء عظيم، ولكن حتى هذه الأخيرة لا تصل إلى ضخامة وفخامة مساجد إيران والهند وتركيا، لأن بلاد المغرب كانت دائمًا بلاد كفاية في مطالب العيش الضروري ولم تكن بلاد غنى واسع يسمح للسلاطين بالإنشاء الباذخ الغالي التكاليف

الذي نعرفه في البلاد التي ذكرناها.

وعلى الرغم من أننا لا نجد في مساجد المغرب الكبرى تلك الضخامة الباهرة التي نراها في مساجد الهند ولا ذلك الفن الذي يغرق مساجد إيران ولا المنشآت التي تروع النفس بأشكالها الباذخة في تركيا، فإن مساجد المغرب تملأ النفس برغم ذلك روعة وجلالًا يدلان على ما نحسه في تلك المساجد الكبرى وهذه هي الميزة الرئيسية لمساجد المغرب كبيرة وصغيرة.

وسنختار من هذه المساجد المغربية عددًا قليلًا يتسع له مجال كتابنا هذا وسنتحرى أن يكون كل مسجد نختاره نموذجًا لطراز بعينه منها:

«مسجد سيدي عقبة»:

لا نزاع في أن هذا المسجد يعتبر أقدم مساجد المغرب بعد مسجد القيروان، فالراجح أنه نشأ في أول الأمر ضريًحا –أو روضة – في الموضع الذي استشهد فيه هذا الصحابي الفاتح العظيم.

والمكان الذي استشهد فيه عقبة مع أصحابه هو قرية تهودة والزمان سنة ٦٣ هجرية، وتهودة تقع إلى الجنوب قليلًا من بسكرة في الجزائر الحالية، ويقوم المسجد في سهل فسيح قليل السكان غير بعيد من مجرى نهر صغير يسمى «وادي الأبيوض» ولكنه معمور بالرعاة الذين لايزالون يتنقلون في أرجائه بقطعانهم وخاصة في فصل الشتاء، ولا شك أن المسجد قد تناولته يد الترميم مرة بعد مرة قبل أن يصل إلى شكله الحالي ولكنه ما زال محتفظًا بهيئته البسيطة التي ترجع إلى عصوره الأولى.

والمسجد يقوم في واحة صغيرة تحمل اسم سيدي عقبة، وهو يضم روضة للمجاهد العظيم وبيت صلاة ذا أروقة فسيحة تقوم فوقها عقود مستديرة ترتفع على دعائم صغيرة من الآجر، وكل الأعمدة والعقود في غاية من البساطة ما عدا عقود رواق المحراب فهي مزينة بعض الشيء، والمحراب بسيط مجوف مزخرف بطريقة بسيطة جدًا لاتكلف فيها، وللجامع صحن مستطيل تحيط به البوائك، ورغم أن المعماري الذي أنشأ المسجد في صورته الأخيرة تلك لم يتكلف أي زينة، إلا أن المسجد مع ذلك يبهر الإنسان بما يفيض فيه من النور وبعض أروقة قاعة الصلاة لات كاد تتسع إلا لاثنين من المصلين، ولكن مجنبات الصحن فسيحة رائعة يشعر الإنسان إذا جلس فيها بفيض من الإيمان يملأ نفسه.

وروضة عقبة –في الحقيقة – روضتان، ففيها أيضًا دفن فرسه الخالد الذي به غرق إلى صدره في ماء المحيط الأطلسي، وأشهد الله على أنه وصل براية الاسلام إلى آخر المعمورة، ومن المعروف أن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أحب الخيل وكرمها وقال إن «العز معقود بنواصيها إلى يوم القيامة»، بل إنه كان يمسح فرسه بردائه ويقول إن «جبريل طلب إليه ذلك»، ولكن دفن فرس عقبة معه في روضة وإقامة قبة خاصة فوقه قبة صغيرة هذا في ذاته من إنسانية الإسلام التي اتسعت فشملت خيل المجاهدين، فلا شك أن الذي أقام ضريح ذلك الفرس يؤمن بأن الفرس مؤمن ومجاهد وأنه لهذا جدير بالتجميد والتخليد، وهذه لمحة من الشعور الإسلامي الشعبي يصل عمقها إلى أبعد ما يمكن أن يصل إليه الشعور الإنساني في قلب بشر.

ومئذنة جامع سيدي عقبة شبيهة ببرج متوسط الارتفاع ولكنه غريب في هيئته، ويظهر بوضوح أن المعماري البسيط الذي أنشأها بذل أقصى جهده في الوصول بمعلوماته المعمارية البسيطة إلى أقصاها فوفق في هذا توفيقًا كبيرًا.

المساجد المغربية الأصلية في منطقتي الزيبان ومزاب (أو مصاب):

وفي منطقة «جامع عقبة» –وهي السفوح الجنوبية لجبال الأوراس – نجد منطقة تعتبر من أكثر مناطق الجزائر أصالة ودلالة على الشخصية المغربية، فمنها نجد جماعات جزائراية أصلية نشأت من امتزاج القبائل البربرية بعرب بني هلال مثل بني جلال وبني سعادة والمغاير وبني عيدي وولد نايل، وتمتد هذه المنطقة امتدادًا واسعًا فتصل إلى مدن الوادي وتوجور وبوسعادة بل تصل إلى غرداية، عاصمة ناحية مزاب الشهيرة، هنا يحس الإنسان أنه في قلب الجزائر فعلًا وهنا أيضًا تقوم منطقة المساجد الجزائرية الأصلية التي تشبه جامع عقبة والتي تعتبر طرازًا خاصًا من طرز المساجد الإسلامية عامة.

فهنا وعلى مقربة من جامع عقبة تقوم منطقة الزيبان التي تمتاز بمساجدها الجزائرية الجميلة، وهذه المساجد – كلها – مبنية باللبن وهي تعود بنا إلى هندسة مسجد الرسول (صلى الله عليه وسلم) فلكل منها بيت صلاة قليل العمق يقوم على أعمدة من الخشب أو من جذوع النخل وفي أحيان قليلة من الحجر، وبيوت الصلاة هذه مسقوفة تزينها حنايا تبدو لك وكأنها أنصاف أسطوانات وضع بعضها إلى جانب بعض ويزدان كل مسجد بمئذنة مربعة شبيهة بالبرج تضيق كلما صعدت إلى أعلى وتزينها من الخارج نوافذ ينفذ منها الضوء فينير السلم الصاعد، ونجد هذا الطراز من المساجد

في بو شقرون والدوسن وزاوية بني خالد وأولاد جلال (وهنا نجد أن المسجد قد زال فلم تبق إلا المئذنة أو المغارة).

وفي قرية البرج في إقليم الزيبان نجد مئذنة غريبة الشكل، فإن قاعدتها – أي دورها الأول – مربعة ثم يرتفع بدنها مسدس الهيئة، فإذا قاربنا رأس المئذنة وجدنا جوسقًا مربعًا هو شرفة الأذان وهو أشبه بقمة برج النواقيس في كنيسة.

وفي هذه النواحي أيضًا تكثر أضرحة الأولياء وهي تشبه أضرحة الأولياء في الأرياف في كل مكان من العالم الإسلامي، أي أنها أبنية صغيرة مربعة تقوم على كل منها قبة ولكن القبة قد تكون هنا مخروطية الشكل وقد تكون مخروطية مقببة كما نجد في أحد الأضرحة في أولاد جلال، وفي مساجد ناحية مزاب وعاصمتها غرداية يظهر لنا طراز المساجد المغربية العتيقة التي استلهمت أشكالها من عمارة القصور البربرية القديمة، والقصر يراد به هنا بناء قروي شبيه بالحصن فهو ليس قصرًا بالمعنى المعروف وإنما هو حصن اسمه مشتق من لفظ «Castea» اللاتيني ومعناه الحصن، ومع أن لفظ «قصر» العربي يرجع في أصله إلى لفظ «Castra» أيضًا، فإن الفرق بين الاثنين كبير فالقصر هو الدار القبلية البربرية القديمة وقد يطلق على القرية البربرية الجبلية كلها فتسمى قصور (بتسكين القاف)، وقد يجمع على الأقصر ومن هنا جاء اسم المدينة المشهورة وهي تقوم في نفس المنطقة من ناحية خطوط العرض.

ومن أجمل مساجد هذه النواحي مسجد قرية تماسين في ناحية توقرت المشهورة بجمالها ومناعتها، فهنا نجد مساجد مبنية من اللبن المقوى بجذوع النخل ولكل مسجد منها مئذنة تشبه في تخطيطها العام هيئة مئذنة «مسجد

عقبة» في القيروان، أي أنها مكعب طويل يزينه في أعلاه جوسق تعلوه قبة صغيرة، والمئذنة مزخرفة في أعلى بدنها بأشكال هندسية مصنوعة من قوالب اللبن موضوعة بأشكال مختلفة، وفي بعض هذه المساجد نحس بالأثر التركي في قباب صغيرة متقنة تقوم على عقود كما نجد في مساجد قرية سوف، وهي في الحقيقة زوايا بسيطة الهندسة فليس لدينا إلا بيت الصلاة تقوم عليه القباب الصغيرة والصحن الواسع ثم المئذنة.

ومن المعروف أن أهل مزاب يغلب عليهم المذهب الإباضي — وهو من المذاهب الخارجية المعتدلة – وهم متمسكون بعقيدتهم أشد التمسك، وهي أقرب المذاهب الخارجية إلى مذهب السنة ومساجدهم تعبر بأحلى بيان عن بساطتهم وعمق إيمانهم.

ومساجد الإباضية في إقليم مزاب تعتبر نموذجًا لكل مساجد الحزام الصحراوي المحيط بالمغرب كله من الجنوب، وهي مساجد تبدو وكأنها أعمال من الفن السوريالي، والحقيقة أنها أسرفت في الواقعية حتى أصبحت — في بعض الأحيان — مجرد أشكال من اللبن مهمتها حماية المصلين من وهج الشمس والمحافظة على شيء يشبه المآذن والقباب من الخارج، وهي من هذه الناحية مساجد رائعة بمعنى أنها تروع النفس ببساطتها وهيئاتها، وجدير بالملاحظة أن قباب هذه المساجد الصغيرة التي تبدو لنا وكأنها محاولات قباب تطورت في الأصل عن أشكال الأعشاش التي كان الناس يسكنونها في القديم في أفريقيا الاستوائية والمدارية فهي مخروطية الشكل وإن كانت أضلاعها مقببة، وفي بعض الأحيان لا يوفق المعماري إلى عمل المخروط فيبدو شكلًا غريب الهيئة، وقد يجعلون فوق روضة الولي أو بيت الصلاة أكثر

من قبة غريبة الهيئة من هذا الطراز، ولا نزاع في أننا ينبغي أن نحكم على هذه الهيئات المعمارية في الإطار الحضاري الذي ظهرت فيه.

وهذه الهيئات هي التي جعلت كبار المعماريين المسلمين الأفارقة ينشئون في مساجدهم أزواجًا من القباب المخروطية الطويلة كل واحدة منها تقوم فوق رواق من رواق المسجد الكبير، وقد عرفنا هذا الطراز في المسجد الذي أقامه محمد أحمد المهدي السوداني في أم درمان، ثم أعيد بناؤه بعد نهاية الثورة المهدية على نفس الصورة، وتشاهد هذا الطراز في مساجد كبرى في السنغال وغينيا ومالي وموريتانيا، ولكن صورته الكبرى نجدها في «مسجد كانو» عاصمة الإقليم الشمالي ومركز الإسلام في نيجيريا.

ونعود مرة أخرى للكلام عن المساجد المغربية المتأثرة بالطراز الأندلس.

«مسجد المرابطين» في مدينة الجزائر:

أمر ببناء هذا المسجد الجميل يوسف بن تاشفين أول أمراء المرابطين، وهو من أعاظم الفاتحين والمجاهدين في التاريخ الإسلامي، ويرجح أن الشروع في إنشائه كان سنة ١٠٧٢/٤٧٥ وهي السنة التي أنشئ فيها «جامع تلمسان»، أما الفراغ منه فكان في سنة ٤٩٠/ ١٠٩٧ وهو التاريخ المسجل على منبره، وقد أعيد ترميم هذا الجامع مرات عديدة على طول تاريخه، وإذا كان بعض زخارفه يرجع إلى عصور متأخر فإن هيكله العام وأجزاءه الرئيسية ترجع إلى العصر المرابطي وهو أجمل عمائر هذا العصر.

وبيت صلاة هذا الجامع يتألف من إحدى عشرة بلاطة وخمسة أساكيب وتحيط بالصحن ثلاث مجنبات يتألف كل من منها من ثلاثة أروقة، أما المجنبة الخلفية فتتألف من الأرواق وعقود المسجد تقوم على دعائم حجرية، أما عقود الأروقة المؤدية إلى جدار القبلة فمصممة على هيئة حدوة الفرس وفصوص هذه العقود متعددة ومثقلة بالزخارف.

وبوائك ذلك الجامع المطلة على الصحن آية في الجمال والتناسق وفصوصها من أجمل ما صنعه الفنانون المسلمون من هذا الطراز، وكل جدارن العقود مزينة بالزخارف المتداخلة المتشابكة المتداخلة عنصر أساسي ودائم في العمارة الإسلامية في كل مكان، ولكن أهل المغرب شأن غيرهم في ذلك الميدان بما أبدعوا من غرائب الزخرفة الدقيقة سواء أكانت محفورة على الخشب أو الحجر أو الجص أو مسطحة ملونة ويلاحظ أن الفنان المغربي جعل ميدان تفوقه على إخوانه إتقان التفاصيل والتدقيق في القطع الصغيرة فأخرج من الزخارف والمقرنصات روائع لم يصل إليها غيره.

ومن أسف أن دول المغرب كلها (فيما عدا صدر دولة الموحدين) كانت في مجموعها دولًا متوسطة الغنى تستهلك الثورات والأخطار الخارجية معظم دخولها، فلم تتسع الفرصة لسلاطين المغرب لينشئوا مساجد كبيرة سامقة تكلف مئات الألوف كما سنرى في إيران والهند ومصر المملوكية وتركيا، ولهذا تركز جمال الفن المغربي في إتقان الصانع نفسه وإخلاصه لفنه واقتداره على الوصول إلى المدى البعيد بالإمكانيات القليلة التي كانت بين يديه.

وهذا المسجد يعتبر من المساجد المرابطية القليلة الباقية بين أيدينا إلى اليوم لأن مساجدهم الأولى التي أنشأوها في مراكش أول بنائها وفي غيرها من بلاد دولتهم الشاسعة قد زال بعضها والآخر أعيد بناؤه.

وعندما ضعفت دولة الموحدين وآذنت بالزوال تقاسمت بلادها دول هي: بنو الأحمر في غرناطة وما بقي من الأندلس، وبنو مرين في المغرب الأقصى، وبنو عبد الواد في المغرب الأوسط، وبنو حفص أو الحفصيون في أيدي الموحدين ومن جاء بعدهم.

مساجد بني عبد الواد في تلمسان:

أفريقيا هي تونس الحالية وشرق الجزائر، وقد كانت هذه الدول قادرة على الصمود للخطر النصراني في الأندلس والبحر الأبيض لو أنها تعاونت بعضها مع بعض ولكن رجالها كما هي العادة أنفقوا جانبًا كبيرًا من جهدهم في حرب بعضهم مع بعض فقلت الفائدة معهم جميعًا.

وكان بنو عبد الواد الذين ورثوا المغرب الأوسط أضافوا هذه الدول وقربوها إلى البدائية القبلية التي حكمت دولتهم أكثر من ثلاثمائة سنة (من ١٣٢٦ إلى ١٥٥٠ ميلادية)، وامتد سلطانهم على المغرب الأوسط فيما بين وادي شلف ووادي المولدية ومدوا سلطانهم أحيانًا على جزء كبير من الجانب الغربي للجزائر الحالية.

ويعتبر مؤرخو الجزائر دولة بني عبد الواد دولة جزائرية صرفة وهي في الواقع كذلك، فقد اتخذ بنو عبد الواد تلمسان عاصمة لهم، وهم ينتسبون

إلي بني واسين الزناتيين وكانوا في أول أمرهم بدوًا رحلًا حتى دفعهم بنو هلال غربًا ثم خدموا دولة الموحدين فأقطعهم عبد المؤمن بن علي، أول خلفاء الموحدين (١١٣٣-١١٦٣)، جزءًا من أراضي المراعي في غرب الجزائر وعندما ضعف أمر الموحدين قام أمير بني عبد الواد أبو يحيى بغمراسن (أو غمراسن) بن زيان بالتخلص من بقايا سلطان الموحدين واتخذ تلمسان عاصمة له وأعلن نفسه أميرًا مستقلًا.

وبهذا ظهرت في تاريخ المغرب دولة جديدة هي دولة بني الواد لأو بني زيان (سنة ١٢٣٦)، وظل أبو يحيى بغمراسن يحكم إلى سنة ١٢٨٢وخلفه ابنه أبو السسعيد عثمان بن بغمراسن.

ولم يطمئن بنو عبد الواد في حدود دولتهم أبدًا فقد كانوا دائمًا في حروب مع جيرانهم ولكنهم استطاعوا رغم الفتن المتوالية أن يجعلوا من عاصمتهم تلمسان وضاحيتها أغادير مدينة زاهرة من أجمل بلاد الغرب الإسلامي، وقد حرص مؤسس الدولة (بغمراسن بن زيان) على أن يرمم المسجد المرابطي الكبير في تلمسان ويبني له مئذنة تعتبر من أجمل المآذن الأندلسية الطراز في المغرب.

وعلى يدي بني عبد الواد زحفت تقاليد الفن الأندلسي من غرناطة والمغرب الأقصى إلى المغرب الأوسط ومن هنا الواد أندلسية الطراز، ولهذا كان لابد من وقفة قصيرة عندها ونظرة إلى مئذنة «مسجد تلمسان الجامع» ومئذنة «مسجد أغادير» تدل على أن ذلك الأثر الأندلسي كان بعيدًا عميقًا.

وفي سنة ١٢٩٦ أنشأ أبو عثمان سعيد بن بغمراسن (١٢٨٢–١٣٠٣) «مسجد سيدي أبي الحسن» في تلمسان وكان من أجمل مساجد ذلك البلد الجميل ولكنه تخرب مع الزمن ثم حوله الفرنسيون إلى متحف، وقد بقي لدينا سقفه الخشبي المزخرف الذي يعتبر من أجمل سقوف المساجد ذات الطراز الأندلسي المغربي، وكذلك محرابه الذي يظهر فيه بوضوح الاقتباس من محراب المسجد الجامع في قرطبة، وكان بنو مرين لا يكفون عن الإغارة على بني عبد الواد فأنشأ هؤلاء قلعة ضخمة عرفت بـ«المنصورة» غرب تلمسان للتحصن بها من غارات جيرانهم، وما زالت بعض أجزاء من سور «المنصورة» الضخم باقية إلى اليوم وفي وسطها بقية من مسجد المنصورة الجامع متمثلة في مئذنة أندلسية الطراز قائمة وحدها متهدم معظمها على مثال مئذنة «جامع حسان» في الرباط، وفي المغرب مئذنة ثالثة من هذا الطراز باقية وحدها وسط البربر هي بقية «قلعة بني حماد» التي ابتناها وتحصنوا في قلعتهم أولًا ثم اتخذوا أشير عاصمة لهم ثم انتقلوا في أواخر أيام دولتهم إلى بجاية.

وقد تمكن بنو مرين من التغلب على عبد الواد أكثر من مرة وكانت المرة الأولى فيما بين سنتي ١٣٣٧ و١٣٤٨ عندما تمكن السلطان أبو الحسن علي بن أبو سعيد المريني (١٣٣١–١٣٥١) من دخول تلمسان وضم بلادها إلى دولته، وأبو الحسن هو أعظم سلاطين بني مرين وأوسعهم سلطانًا.

ولم يكن أبو الحسن المريني أقل عناية بإنشاء المساجد في المغرب الأوسط من بني عبد الواد أنفسهم وإليه يرجع الفضل في إنشاء مسجد

وروضة لأبي مدين قطب الصوفيين في المغرب في مدينة العباد الصغيرة قرب تلمسان، ويعتبر هذا الأثر من أجمل المساجد الأندلسية الطراز في المغرب كله.

«مسجد أبي مدين» وروضته في بلدة العباد:

وأبو مدين شعيب بن الحسين الأندلسي (١١٢٦-١١٩٦) يعتبر من أجلّ الصوفية وأهل الزهد الذين يزدان بهم تاريخ المغرب. ولد في قرية صغيرة قرب إشبيلية في الأندلس، وفي إشبيلية درس وتفقه ثم انتقل إلى فاس حيث واصل الدراسة ثم مالت نفسه إلى الزهد فانخلع عن الدنيا وبدأحياة طويلة من الحج والسياحة والعبادة حتى توفي في قرية العباد التي ذكرناها، وهناك أقام له أبي مدين – إلى يومنا هذا – مزارًا من أعظم مزارات المغرب ولا تنقطع الزيارة إليه أبدًا.

وروضة أبي الحسن عمل معماري بديع رغم صغر حجمها، فأنت تدخل أيها من بوابة أندلسية تظلها شماسة مغطاة بالقرميد ثم تهبط السلالم المزينة بالزليج وتنتهي إلى مكان القبر في قاعة مزينة كلها بالزليج أيضًا، أما المسجد المجاور لها فأندلسي الطراز وهو صغير الحجم نسبيًا ولكن صحنه الصغير الأنيق تزينه نافورة في وسطه، ويعتبر هذا الصحن رغم صغر حجمه من أجمل صحون المساجد في المغرب، ونفس البوائك المغربية الطراز التي تحيط بالصحن تمتد في بيت الصلاة الصغير الجميل، هنا نجد العقود المستديرة تعتمد على دعامات مربعة من الحجر مزينة بزخارف جصية تذكرنا بزخارف الحمراء في غرناطة، ورغم بساطة هذه العقود فإنها تروع النفس ببياض لونها وانتظام هيئتها.

والمحراب أندلسي منقول عن محراب مسجد قرطبة الجامع، وفوق بلاطة المحراب يرتفع سقف محدب يحل محل القبة، وتعتبر مئذنة الجامع التي بناها أبو الحسن سنة **١٣٣٩** من أجمل المآذن المغربية ذات الطراز الأندلسي في المغرب الأوسط.

وفي تلمسان أيضًا أنشأ السلطان المريني أبو فارس أبي الحسن علي (**١٣٥١-١٣٥٨**) «مسجد سيدي الحلوي»، وهو أيضا زاهد أندلسي هاجر إلى المغرب، وبيت الصلاة يمتاز بأعمدة قصار تبرز من الأرض دون قواعد تحمل عقودًا ضخمة عالية على هيئة حدوة الفرس.

مساجد مدينة الجزائر: مجموعة جملية تمثل طرزًا معمارية مختلفة في ثوب جزائري واحد:

مدينة الجزائر – عاصمة الجمهورية الجزائرية – تعتبر من أحفل عواصم الإسلام بالمساجد رغم ما مر عليها من مآسي عصر الاستعمار الفرنسي ومحاولات الفرنسيين طمس معالم الإسلام فيها حتى أنهم حولوا عددًا من أجمل مساجدها إلى كنائس، وأراد ربك أن تعود مساجد الله بعد الاستقلال فيذكر فيها اسمه تعالى لأن ذلك البلد الذي سمى «الجزائر» نسبة إلى مجموعات من الصخور تقوم في البحر أمام موقعها تسمى «جزائر بني مزغنا»، لم يصبح عاصمة القطر الجزائري إلا في العصر التركي عندما تحول مركز الحياة السياسية في ذلك القطر من المغرب الأوسط إلى ناحية الشرق، وأخذت مدينة الجزائر تحل محل تلمسان وتاهرت كمركز للحياة السياسية في المغرب الأوسط، وكان ذلك الموقع البحري الحصين قبل ذلك ميناءً صغيرًا

للصيادين ومجاهدي البحر فجعله الأتراك العثمانيون أول الولاية التي أنشأوها وأعطوها حدود الدولة الجزائرية الحالية من الشرق والغرب على الأقل.

ولم يكن الأتراك العثمانيون أول من استلفت نظرهم موقع الجزائر وصلاحيته كعاصمة للإقليم الأوسط من المغرب، فقد سبقهم إلى ذلك المرابطون، وقد رأينا كيف أن يوسف بن تاشفين أنشأ في الجزائر المسجد الكبير الذي أصبح فيما بعد المسجد الجامع الرئيسي لمدينة الجزائر وقد تحدثنا عن ذلك الجامع ووقفنا طويلًا عند خطوطه البسيطة الواضحة التي تترك في نفس زائره أثرًا لا يمحى، وكذلك عقوده المتوالية المتماثلة التي تجعل الواقف في رواق من أروقته يتصور وكأنه يقف بين مرآتين متقابلتين، وأعجبنا كذلك بعقود المدائن ذات الفصوص المسننة التي لا نعرف لها في العمارة الإسلامية شبيهًا.

وقد ترك المرابطون في المغرب الأوسط مسجدًا ثالثًا بين آخرين قريبين في الهيئة العامة من مسجد الجزائر الكبير، وهما مسجد ندرومة الكبير إلى الشمال الغربي من تلمسان ومسجد تلمسان الكبير الذي تحدثنا عنه.

وهذه الآثار البديعة الثلاثة هي أهم ما خلفته في المغرب الأوسط هذه الجماعة المجاهدة المباركة جماعة المرابطين، أما ما خلفوه من المنشآت في المغرب الأقصى فكثير جدًا ويكفي أن نشير هنا إلى أنهم هم الذين أنشأوا مدينة مراكش وجددوا معظم مساجد المغرب الكبرى وأنشأوا مساجد بديعة مثل مسجد تازا في ممر تازا المشهور.

لقد اشتهرت مدينة الجزائر على طول تاريخها بمساجدها الصغيرة الجميلة، وكان أول من بنى فيها المساجد الكبيرة هم المرابطون عندما بنوا المسجد الجامع الكبير (سنة ٤٩٠/١٠٩٦) وهو المعروف اليوم بمسجد سيدي رمضان وقد أشرنا إليه، أما بقية المساجد الكبيرة الجميلة التي تشتهر بها مدينة الجزائر فهي من العصر التركي ولا يرجع ذلك إلى سياسة الأتراك في الإيالة الجزائرية بصفة عامة وإنما يرجع إلى أن مدينة الجزائر أصبحت العاصمة السياسية الدائمة للإقليم والمساجد الكبرى تقوم دائمًا في العواصم وهذه قاعدة عامة تستطيع أن تتبين صدقها في كل بلد إسلامي على حدة.

هذا بالإضافة إلى أن الأتراك العثمانيين أنفسهم كانوا مولعين بإنشاء المساجد، ولهذا فلا غرابة في أن نجدهم قد اهتموا اهتمامًا كبيرًا بتزيين الجزائر بالمساجد، وقد ذكر المؤرخ الفرنسي هلفيدو أن الفرنسيين وجدوا في مدينة الجزائر عند دخولهم سنة ١٨٣٠ مساجد كثيرة منها ١٣ مسجدًا جامعًا كبيرًا و١٠٩ مساجد صغيرة و٣٢ من مساجد الأحياء و١٢ زاوية، فحرصوا على أن يدمروا أكبر عدد من هذه المساجد لأن نيتهم كانت تحويل الجزائر كلها إلى بلد مسيحي، وقد لجأوا إلى حيل كثيرة للقضاء على المساجد فحولوا الجميل الكبير منها إلى كنائس أو متاحف وهدموا الكثير بحجة أنها آيلة للسقوط أو أنها تعترض الطرق الجديدة أو تحول دون مد أسلاك الهاتف أو التيار الكهربائي وما إلى ذلك، وكانت المدينة مقسمة إلى قسمين كبيرين القصبة والمدينة ويفصل بينهما نهج الوادي، وكانت المساجد الفنية الكبرى في المدينة تعرضت للعدوان لأن هذه تم تحويلها ومد نطاقها لتكون مدينة أوروبية وعاصمة لهم، لهذا اختفت من مدينة الجزائر مساجد كثيرة طالما تحدث الناس عن جمالها ومالها من قداسة عند الجزائريين من

أمثال «مسجد ستي مريم» و«مسجد السيدة» و«مسجد سيدي رابي» وغيرها.

الفن المعماري التركي في الجزائر:

ومعظم هذه المساجد تركية الطراز، وقد دخل الفن المعماري التركي الجزائر بعد تحويلها إلى إيالة تركية وتوالي وفود الولاة ورجال الوجاقات إلى البلاد، ومن حسن الحظ أن الكثيرين من الولاة كانوا أهل عناية بالإنشاء والتعمير فخلفوا لنا مساجد كثيرة يختلط فيها الطراز التركي بعناصر من العمارة المحلية الجزائرية.

«جامع علي بنشين» في مدينة الجزائر:

الراجح أن هذا المسجد بني سنة ١٠٣١/١٦٢٢، فهناك وثيقة أوقاف خاصة به حررت بمعرفة القاضي الحنفي في ذلك التاريخ، ومنشئ المسجد كما يتضح من تلك الوثيقة رجل مسيحي هداه الله للإسلام وأصبح من كبار قواد الجيوش العثمانية. والمسجد صغير الحجم نسبيًا ولكن بيت صلاته ينطق بالأثر التركي، فهنا نجد قبة عثمانية الطراز مثمنة الأضلاع تقوم فوق قلب بيت الصلاة مرتكزة على أربع دعائم ضخمة، وبيت الصلاة مقسم إلى إيوانات تزين الجانبين منها عشرون قبة صغيرة.

وقد استولى الفرنسيون على هذا المسجد في ٢٨ مارس سنة ١٨٤٢ وحولوه إلى كاتدرائية سموها «سيدتنا مولاة الانتصارت». وقد أراد الله له أن يخرج من أسره فعاد مسجدًا مطهرًا بعد الاستقلال.

«جامع الحواتين»:

الحواتون هم صيادو السمك، وهذا المسجد أنشئ في منطقة تنسب إليهم، وهو مسجد جميل يطل على البحر بواجهة هي الغاية في الجمال والرواء وهو أجمل نموذج للمساجد الجزائراية العثمانية الطراز.

ويفهم من وثيقة مؤرخة في سنة ١٠٧٠/١٦٦٠ أن الذي أنشأ هذا الجامع رجل يسمى الحاج حبيب أنشأه بأموال تبرع بها الحواتون والجنود وأهل الخير، والمسجد يتبع في خطوطه العامة طريقة مسجد «آيا صوفيا» أي أن مركزه كله هي القبة التي تقوم فوق وسط بيت الصلاة، وهي تقوم على أربع دعائم ضخمة من الحجر الملبس بالرخام وارتفاع القبة ٢٤ مترًا تحيط بها قباب أصغر تقوم على إيونات بيت الصلاة.

أما مئذنة المسجد فمغربية الطراز وهذا هو وجه الجمال في ذلك المسجد الذي يجمع بين طرازين مختلفين، وهي مئذنة أنيقة ترتفع في الجو ببدن منسرح على هيئة مكعب ينتهي عند شرفة الأذان ثم يكتمل بجوسق جميل.

«مسجد كنشاوة»:

يقوم هذا المسجد المشهور في حي كنشاوة، من أحياء مدينة الجزائر، ويرجع تأسيسه إلى سنة ١٠٢١/١٦١٢ ثم أعاد ترميمه وأكمله الباشا حسن سنة ١٢٠٩/١٧٩٤.

وبيت الصلاة في هذا المسجد الصغير الأنيق مربع طول كل من أضلاعه ٢٤ مترًا، وتقوم القبة الكبيرة في وسط بيت الصلاة على أربع دعائم

ضخمة تبعد كل منها عن الأخرى ١١,٥ متر وهذه الدعائم تحمل عقودًا مستديرة ترتفع فوقها قبة ذات ستة أضلاع وداخل المسجد كله مبطن بالرخام.

وهذا المسجد أيضًا كانت الكنيسة الفرنسية قد استولت عليه وحولته إلى كنيسة وأدخلت عليه تحويرات شتى أفسدت هيئته وأضافت إليه أجزاءً أخرى لاستكمال الشكل الكنسي، وقد أعيد إلى الإسلام بعد الاستقلال.

«مسجد صلاح باي» في عنابة:

يعتبر هذا المسجد من أجمل ما خلفه العصر التركي في القطر الجزائري، وقد بناه الباي صلاح (سنة ١٢٠٦/١٧٩١-١٧٩٢) في الناحية الجنوبية من بونة المعروفة اليوم بـ«عنابة». والرسم العام لبيت الصلاة عثماني مغربي في آن واحد، فهو مكون من ثلاثة أروقة تتجه نحو جدار القبلة وفي وسط بيت الصلاة فوق الرواق الأوسط تقوم قبة كبيرة تجاورها على اليمين والشمال قبتان أصغر حجمًا، وفي جدران بيت الصلاة نوافذ كبيرة مزينة بالزجاج الملون وبفضل هذه النوافذ يفيض داخل الجامع بالنور، وعقود بيت الصلاة تقوم على أعمدة طويلة من الرخام، وللجامع صحن تحيط به البوائك المستديرة، وجدران المسجد مزينة في الداخل بالزليج (مربعات الخزف) المغربي الجميل.

«مسجد سوق الغزال» في قسطنطينية:

وهذا مسجد آخر جميل خلفه العصر التركي في الجزائر وهو يزين مدينة قسطنطينية، وهو تركي الطراز ولكن بيت صلاته يتكون من سبعة أروقة

ذاهبة نحو جدار القبلة، وفي وسط كل رواق قبة مغربية ذات أربعة أضلاع في هيئة الهرم وهي مغطاة بالقرميد.

وبعد فإن المغرب قطر شاسع ذو حضارة مختلفة الأصول والأشكال، وقد رأينا فيه من أشكال المساجد وطرزها ما يجعل الكلام عن «طراز مغربي» كلامًا عامًا لا يصدق إلا مع شيء من التجاوز، فالحق أن العناصر المغربية الأصيلة والأندلسية والعربية الشرقية والعثمانية لم يختلط بعضها ببعض اختلاطًا تامًا في عمائر المغرب بل وفق هذا الاختلاط عند نقطة ما وسار كل طراز بعد ذلك في طريقه، ومن هنا الفرق الشاسع بين مساجد مراكش والرباط وفاس ومساجد الإباضية في مزاب والزوايا البسيطة التي تروع النفس بما تنطق به من إيمان عميق في فزان، وهذا كله في سعة عالم المساجد وعمقه.

٢-الطراز الأندلسي:

ولد هذا الطراز مع إنشاء الجزء الأول من مسجد قرطبة الجامع على يد عبد الرحمن الداخل وابنه هشام فيما بين سنتي ١٧٠ و١٧٧/×٧٨٦ و٧٩٣، ولهذا جعلناه تاليًا في الترتيب الزمني للطراز المغربي الذي ولد بميلاد جامع عقبة في القيروان فيما بين سنتي ٥٠ و٥٥هـ.

ويرى بعض العلماء أن الطرازين المغربي والأندلسي طراز واحد ويرون أنهما يتشابهان في الملامح والتطور التاريخي وهذا غير صحيح، فقد ولد كل منهما مستقلًا عن الآخر وكانت لكل منهما خصائصه المميزة وتطوره التاريخي الخاص به، حقيقة أنهما التقيا في أواخر عصر الطوائف قرب نهاية القرن الخامس الهجري /الحادي عشر الميلادي، ولكن الالتقاء لم يوجد بينهما

دائمًا توحيدًا تامًا بل ظل كل منهما مستقلًا في نطاقه متطورًا في ميدانه، ولهذا قلنا هنا إنهما طرازان مستقلان ويمكن أن نعتبر ما يسمى «الطراز الإسباني المغربي» (Hisparo-Mauresque) وهو طراز وسط بينما أخذ من كل منهما بطرف طراز ثالث أيضًا.

والحقيقة أن الطراز الأندلسي في تطوره تولدت عنه طرز جديدة أندلسية خالصة كان لها أبعد الأثر في تاريخ العمارة العالمية، وهي الطراز المستعربي (Estilo Mozarabe) والطراز المدجني (EstiloMudegan) الذي ينسب في بعض ظاهره إلى الموريسكيين (Les Moriscos) أي العرب الصغار ونسميهم في العادة «العرب المستجمعين»، ونتحدث عن تلك الطرز الأندلسية بإيجاز فنقول:

أ-طراز الخلافة (Estilo Del Lafifato) (١):

يعتبر مسجد قرطبة الجامع – بمراحل بنائه الأربع – النموذج الرئيسي الذي تتجلى فيه خصائص هذا الطراز، وقد تحدثنا عن هذا المسجد بتفصيل في كلامنا عن المساجد الألفية القديمة بما يغني عن وصفه هنا.

وأهم خصائص طراز الخلاقة رصانة البناء والاعتماد على الحجر المنحوت فيما عدا بعض أغراض الزينة، واستعماله الأعمدة الرخامية الرفيعة الأبدان وتقويتها بقواعد صلبة من الحجر وتزيينها بتيجان رخامية مزخرفة تشبه الرؤوس المركبة للأعمدة الرومانية، ثم رفع عقود مستديرة مفردة أو مزدوجة على هذه الأعمدة.

وقد ابتكر المعماريون الذين صمموا هذه العقود طريقة المزاوجة في صنجات العقد بين الحجر المنحوت وقوالب الآجر توضع قائمة على ضلع سمكها، فيكون لذلك التزواج بين لون الحجر الأصفر والآجر الأحمر منظر خلاب، وقد أبدع المعماريون في إحكام توازن هذه العقود حتى أنهم عندما أرادوا تعلية السقف أقاموا فوق الأعمدة دعائم من الحجر ثم رفعوا عقودًا ثانية من نفس الطراز وأعلوا الجدار ثم وضعوا السقف وتعمدوا أن يكون السقف خشبيًا خفيفًا حتى لا يزيد الثقل على الأعمدة، وزينت الجدران في أعاليها بشماشات رخامية وزينت أبواب الجامع بشماسات حقيقة أو صماء وربما زين الجدار أعلاها بأشكال أعمدة صماء، ويعتبر الباب الرئيسي – في الواجهة الغربية للمسجد – نموذجًا رائعًا لزينة الأبواب والجدارن في تاريخ العمارة الإسلامية كله ويزيده بهاءً أنه ملون تختلط فيه حمرة الآجر بصفوة الحجر وينسب هذا الباب الجميل إلى الحكم المستنصر.

ونظرًا لارتفاع الجدران جرت العادة بشدها بدعائم سميكة من الحجر، وقد أتاح هذا الارتفاع للمعماريين الفرصة لابتكار صور شتى لزينتها وملئ فراغها بتشكيلات زخرفية تنم عن إبداع واسع المدى.

وتجد في كلامنا عن مسجد قرطبة الجامع تفصيلًا لبقية خصائص هذا الجامع، ونضيف هنا أن هذه الخصائص هي التي تميز هذا الطراز بصفة عامة، فنحن نجدها كذلك في «جامع باب مردوم» (٢) الصغير في طليطلة وهو من أجمل المساجد الباقية في الأندلس، ونجدها كذلك في عمارة مدينة الزهراء، وإن من ينظر إلى بهو عبد الرحمن الناصر في الزهراء لا يشك في أنه ثمرة أخرى من نفس شجرة طراز الخلافة.

قد بقيت من آثار طراز الخلافة بقايا قليلة أهمها الجزء الأسفل من مئذنة «مسجد إشبيلية الجامع» القديم الذي يسمى باسم ابن عديس، وهذه المئذنة داخلة الآن في برج النواقيس في كنيسة السلفادور وبقيت كذلك بقية في بعض أجزاء من قصبة ماردة وقد أنشئت سنة ٨٣٥، وكذلك قنطرة حجرية على نهير في الطريق من قرطبة إلى الزهراء وبضعة عقود في مسجد قصبة المرية، والجزء الأسفل من مئذنة «مسجد غرناطة الجامع» القديم، وهو اليوم قاعدة برج النواقيس في كنيسة سان خوسيه.

ب-الطراز المستعربي:

ظهر هذا الطراز وتطور أثناء عصر الخلافة ولكنه لم يظهر بخصائصه الكاملة إلا خلال القرن الحادي عشر الميلادي (الخامس الهجري) وهو منسوب إلى المستعربيين وهم أهل الأندلس الذين بقوا على دين آبائهم وإن استعربوا لسانًا وفكرًا وأصبحوا أندلسيين كغيرهم.

وقد اقتبس المستعربون هذا الطراز من طراز الخلافة واستخدموه أولًا في إنشاء كنائسهم ومنشآتهم المدنية الأخرى، وقد أبدعوا في إنشاء هذه الكنائس حتى اقتبس هذا الطراز منهم أهل إسبانيا النصرانية وأنشأوا على غراره أجمل ما بقي من كنائسهم التي أنشأوها في عصر الخلافة، وهي تتميز بصورة واضحة عن الكنائس الأخرى التي بنيت على الطراز الروماني الذي ساد أوروبا كلها في ذلك العصر.

ويتماز هذا الطراز بالتفنن في استعمال الآجر بدلًا من الحجر واستعمال العقود الدائرية، وقد استعملوا أشكال هذه العقود لأغراض زخرفية،

ولن نتوسع في الكلام عن هذا الطراز لأنه ليس طرازًا مساجديًا ولكننا ذكرناه لأنه يعين خطوة انتقال من طراز الخلافة إلى الطراز المدجني الذي سنتحدث عنه.

الطراز المدجني:

ينسب هذا الطراز إلى المدجنين وهم الأندلسيون المسلمون الذين دجنوا، أي بقوا في نواحي الأندلس التي سلبها النصارى وخضعوا لحكمهم، وقد تنصر الكثيرون من أولئك المسلمين أو نشأ أولادهم نصارى وإن لم يتنصروا هم أنفسهم، واشتغل أهل البناء منهم في إنشاء العمائر المسيحية ما بين الكنائس وغير الكنائس، وقد بقيت لنا من هذا الطراز نماذج كثيرة جدًا معظمها كنائس وهي لا تقتصر على إسبانيا بل انتشرت في فرنسا أيضًا، وهناك نصوص تدل على أنه كانت هناك مساجد بنيت على هذا الطراز أو أن بعض الكنائس المدجنية الحالية كانت في الأصل مساجد ثم حورت.

وقد دخلت في هذا الطراز العقود المدببة وعقود حدوة الفرس والدعامات المبنية من الحجر أو الآجر، واقتبس المعماريون العقود ذات الفصوص والشمسيات الرخامية أو الجصية، وكذلك الشماسات الخشبية والشرافات ذات الأشكال المختلفة.

وأظهر ما يميز هذا الطراز استخدام الآجر والتفنن في ذلك حتى استغنى المعماريون عن تجصيص المبنى من الخارج بعمل أشكال زخرفية جملية بوضع صفوف الآجر في أوضاع مختلفة على بطنها أو قائمة على سنها أو جانبها أو مائلة وما إلى ذلك.

وقد أشرنا إلى ابتكار العقود المدببة المتقاطعة المعروفة بالقوطية في «مسجد قرطبة الجامع»، أي في طراز الخلافة، ونضيف هنا أن المعماريين ساروا بهذه العقود إلى نهايتها في الطراز المدجني واستخدموها في عمل شبابيك قوطية الطراز زينوها بالزجاج الملون.

ودخل في هذا الطراز استعمال مربعات الخزف الأندلسي والمغربي، المعروف بـ«الزليج» واستعمل في داخل الأبنية لتغطية الجدران إلى ارتفاعات كبيرة وفي محراب «جامع الحمراء»، والذي كان موجودًا إلى نهاية القرن الماضي، ونجد نموذجًا جميلًا من استخدام الزليج في زخرفة المساجد الأندلسية.

وقد تحول هذا الطراز – في آخر صوره – إلى طراز زخرفي مثقل بالزخارف والمقرنصات والشماسات والقمريات على صورة تبهر العقول ولكنها لا توقع في النفس ذلك الشعور بالجلال الذي تتركه آثار طراز الخلافة الرصين الأصيل، وهذا التطور الأخير – الذي يعتبر آخر فصل في تاريخ العمارة الإسلامية في الأندلس – يسمى «طراز الحمراء» أو «الفن النصري» (٣) نسبة إلى بني نصر وهم بنو الأحمر ملوك غرناطة، وهو يتجلى فيما بقي لنا من قصور الحمراء، ومع أن قصر إشبيلية (ElAleazar de Seoilta) بني في نفس العصر إلا أنه إلى الطراز المدحني أقرب، وهو فن جميل ولكنه حزين إذ أنه قام على أيدي صناع عرب أو أبناء عرب عاشوا وعملوا بعد نهاية عصور الإسلام وسيادته في شبه الجزيرة.

كانت بلاد الأندلس عامرة بالمساجد، ففي قرطبة وحدها عدوا أكثر من ثلاثة آلاف مسجد، وقد عمرت مدائن الأندلس الكثيرة بألوف المساجد

تمتد من جبال ألبرت في الشمال إلى جبل طارق سفين في الجنوب، فأين ذهب ذلك كله؟ لقد مضى إلى حال سبيله كأنه سفين ضخم غرق في اليم ولم تبق منه إلا بقايا شبيهة بحطام السفين الغارق، ولهذا فإن المتحدث عن الفن الأندلسي إنما يتحدث عن حطام وبقايا ولكنه حطام يروع النفس ويقف شاهدًا على مجد معماري عظيم.

٣-الطراز المصري:

هنا أيضًا كان ينبغي أن نقول: «الطرز المصرية» لأن فن البناء في مصر خطا منذ قيام «مسجد عمرو» بالفسطاط خطوات بلغ من اتساعها أن أطلعت أشكالًا يمكن أن يسمى كل منها طرازًا قائمًا بذاته، فإن الفرق بعيد بين «جامع عمرو» في وصفه الأول و«جامع عمرو» نفسه كما وصفه لنا أبو عبد الله القضاعي في القرن الرابع الهجري بعد تجديده وإعادة بنائه عدة مرات، والبون شاسع بين «جامع عمرو» جملة و«جامع أحمد بن طولون»، ثم بين هذا الأخير والمساجد الفاطيمة (ونموذجها الكامل الباقي إلى اليوم «المسجد الأقمر» الذي بناه الحاكم بأمر الله) والمساجد المملوكية التي تطورت تطورًا بعيدًا خلال القرون الثلاثة تقريبًا التي عاشتها دولتا المماليك.

ولكن على الرغم من اختلاف الأشكال اختلافًا بيّنًا، نلاحظ أن هناك سلكًا رفيعًا ينتظم درر المعمار المصري ويجعل منها عقدًا واحدًا على طول الطريق وأهم خصائص هذا السلك:

١-رصانة البناء ومتانة تأسيسه وسواء أقام المسجد بالحجر المنجور أم بالآجر فإننا نجد المعماري المصري قد بنى عن علم وثقة، فلست بواجد مثلًا

جدارًا يبلغ سمكه مترين أو ثلاثة كما نجد في أبنية بعض البلاد الأخرى، لأن الإسراف في السمك – طلبًا للمتانة – يدل على جهل بالصنعة بريء منه المعماري المصري في كل عصر ومكان وإنما الشيء على قدره وبحسابه.

ومن دلائل المعرفة بأصول الصنعة عدم استعمال المواد الهشة أو القابلة للتلف في المباني العامة أو مباني الفخامة مما يسمى «المباني النصبية» (Monumental)، فمع أن غالبية أهل الأرياف في مصر يتخذون بيوتهم من اللبن لا نجد المعماريين المصريين بنوا مسجدًا ذا شأن بهذه المادة ولا هم عملوا منها الجدران الخارجية أو الأسوار مع أن ذلك كان شائعًا مثلًا في العراق، ولم يتخذ المصريون في مبانيهم الكبيرة جذوع النخل ولا الحجر غير المنحوت واستعمالهم للملاط دقيق وهم – في العادة – يستعملون الحد الأدنى منه ويفضلون – لهذا – البناء بالحجارة الكبيرة المتقنة النحت مما يقلل الحاجة إلى الملاط.

٢–المحافظة على وحدة فنية في البناء، وهذا واضح من نظرة على «مسجد ابن طولون»، حيث تجد الهيئة العامة واحدة في كل جزء من أجزاء المبنى: فالعقود في كل المبنى مدببة والشبابيك فوقها موضوعة بنفس النسب، وفي العصر الفاطمي ظهرت هذه الخاصة بصورة أوضح فإذا نظرت إلى «الجامع الأقمر» أو إلى «جامع الصالح طلائع بن رزيك» لاحظت هذه الوحدة الفنية بارزة بصورة لا تخطئها العين، ولقد استعمل المعماري هيئة المحارة في الأبواب والنوافذ ثم جعل على الجدار الخارجي كله إزارًا من نوافذ صمّاء على هيئة المحارة وجعل طاقية المحراب – أي أعلاه – في هيئة محارة، أي أننا – بالفعل – نقف أمام عمل فني ذي وحدة فنية لا شك فيها.

٣-الحرص على توازن الهيئة العامة للمبنى، وهذا التوازن لا يُفتعل في المساجد افتعالًا بصورة شكلية مثل بناء مئذنتين على جانبي المدخل أو على ركنيه الأماميين، بل يتأتى من التوازن العام للمبنى كله، ومن أجمل مظاهر هذا التوازن في المساجد المملوكية إنشاء القبة في طرف من المبنى والمئذنة في طرفه الآخر فتكون النتيجة توازنًا ترتاح إليه النفس، مع أن القبة مستديرة والمئذنة مستقيمة ولكنهما تتوازنان في النظر والإحساس، وهذا التوازن هو الصفة الأساسية التي حرص المعماري المصري على المحافظة عليها في كل عمل قام به، وإذا استثنينا الأزهر وجدنا أن كل مساجد مصر الأثرية تمتاز بهذا التوازن العام في المبنى وهو توازن يدل على أن المعماري كان يضع تصميم مبناه كله مرة واحدة قبل أن يشرع في تنفيذه، ويصل هذا التوازن إلى ذروته في مساجد قايتباي وبرقوق والسلطان حسن، وتستطيع أن تستبين ذلك إذا تأملتها وأمعنت النظر في توازن هيئة مبناها.

وقد استثنينا الأزهر لأن كثرة الإضافات إليه أضاعت وحدته المعمارية، وقد رأيت فيما مضى كيف تنافس أمراء المماليك على الإضافة إلى هذا المسجد – التماسًا للثواب أو حبًا في العلم – فتضخمت مساحة المسجد ولكن وحدته الفنية ضاعت.

وعنصر التوازن هذا يتجلى في التفاصيل كما يتجلى في المجموع، وأنت إذا نظرت إلى مئذنة مصرية تبينت ذلك للوهلة الأولى، فهذه المئذنة تعتبر أجمل وأرشق مآذن المساجد فهي متوازنة في قطر دائرتها وارتفاعها وعدد شرفات الأذان فيها والشرفات نفسها موضوعة على مسافات محسوبة بحساب دقيق، ولا شك أن المئذنة المصرية مثلها في ذلك مثل المسلة

المصرية القديمة، تعتبر من أجمل وأرشق الأشكال المعمارية التي ابتكرها الإنسان، وكما غزت هئية المسلة المصرية عالم المعمار في الدنيا كلها، فكذلك المئذنة المصرية انتقلت من مصر إلى بلاد إسلامية كثيرة ووصلت إلى أقصى جنوب السودان وإلى أمريكا اللاتينية.

ومثل ذلك يقال عن القبة المصرية، فهي أيضًا آية في التوازن والانسجام لا يعيبها طول رقبة كما نجد في بعض القباب السلجوقية، ولا إسراف في انحناء العقود حتى تبدو وكأنها بصلة كما نجد في المساجد الهندية، وهي لا تعرف الانفراج الذي تفقد معه القبة بتغطيتها بالقاشاني الملون أو بتلوينها أو بتذهيبها، فإنه وصل بها إلى درجة من الجمال أصبحت معه من أجمل القباب وأكملها.

وإذا أذن لي القارئ أشرت هنا إلى الأذان المصري وما يمتاز به من لحن جميل طويل النفس يحتفظ في نفس الوقت بوقار الدين وجلال الدعوة إلى الصلاة، فهذا الأذان يعادل – في عالم النغم – جمال المئذنة المصرية في عالم المعمار، وإذا كان الأذان المصري ترجمة موسيقية للجمال المعماري في المئذنة، فإن قراءة القرآن التي نسمعها من كبار المقرئين اليوم إنما هي أيضا صورة موسيقية صوتية لتوازن المسجد المصري كله؛ كلاهما عمل فني يمتاز بالرصانة والاتزان والتناسق مع الحلاوة دون أن يمس ذلك وقار التقى وصفاء الإيمان، وهذه كلها مظاهر لتقليد فني واحد نشأ على ضفاف النيل من آلاف السنين واحتفظ بشخصيته وخصائصه على مر العصور.

ومن الأسف أن الجانب الأكبر من المساجد الفاطمية قد زال من الوجود وجزء كبير من الباقي قد تخرب واختفت معالمه الفنية ونواحي جماله،

وفي هذه الحالة لابد أن ننتظر حتى يكشف لنا الأثريون عن تفاصيل المنشآت الفاطمية المتخربة لكي نتتبع الانتقال من الطراز الفاطمي إلى المملوكي، فعلى الرغم من كثرة ما أُلف في العمارة المصرية فإن أحدًا لم يدرس عملية الانتقال والتطور نفسها من طراز إلى طراز، ولهذا فنحن غير الأثريين، نرى التطور والانتقال ولكننا لا نعرف على وجه التحقيق كيف تم كل منهما، وإلى أن تتم هذه الدراسة فإننا نكتفي بأن نقرر أن الوحدة الفنية للمعماري المصري واضحة تتجلى في أبسط نظرة إلى مساجد مصر من أوائل العصر الفاطمي إلى اليوم، ولكن تنقصنا دراسة الأثري الفنان الذي ينظر إلى العمل المعماري على أنه إبداع فني لا مجرد مجموعة عناصر معمارية ذات أطوال ومقاييس، وسنجتهد – على أي حال – في أن نختار من صور المساجد المصرية ما يبين هذه الوحدة الفنية وتطورها.

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى أن المساجد المصرية تنقصها – بصورة عامة – العناية والمحافظة، فإن أكبر جانب من جمالها يضيعه الإهمال والتدهور والتهدم وتساقط الملاط وما فوقه من صبغ ونقوش، وأسوأ من ذلك أننا في مصر نادرًا ما نحيط الجامع بإطار يناسبه مثل مساحة مزروعة حوله يدور عليها سياج أو الفصل بين الدكاكين الشائهة المنظر وجدران المسجد وغير ذلك كثير.

وقد عرضنا – في فصل المساجد الألفية العتيقة – لمساجد «عمرو بن العاص» و«أحمد بن طولون» و«الأزهر»، ولهذا فإننا لن نتحدث عنها هنا فيما خلا إشارة يسيرة إلى «جامع ابن طولون» يقتضيها المقام تكمل بعض ما فاتنا ذكره هنا.

ونظرًا لكثرة ما ألف المعماريون — من بين مصريين وغير مصريين — عن مساجد مصر، فإننا سنكتفي هنا بكلمة يسيرة عن أهم المساجد المصرية التي تبين تطور الفن المعماري المساجدي المصري خلال تاريخه الطويل، ونحيل القارئ الطالب للتفاصيل إلى مؤلفات أكمل وأشمل كتبها متخصصون من أمثال أحمد فكري وفريد شافعي والدكتورة سعاد ماهر.

«**مسجد ابن طولون**» (٢٦٥/٨٧٩):

يعتبر الجامع الطولوني من المعالم الفاصلة في تاريخ العمارة الإسلامية، فقد اختط سنة ٢٦٥/٨٧٩ أي في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري، وهو مبني كله بالآجر (الطوب الأحمر) بما في ذلك دعاماته (الأعمدة المبنية) وعقوده (أقواسه) والكوات الزخرفية في أعلى الحوائط، وهي تتوالى في صف طويل فوق العقود وفي أعلى الحوئط حتى لقد شبهها لوي هوتكور (Louis Hautecour) برجال ممسك بعضهم بأيدي بعض.

المنظر الذي تراه هنا أخذ في صحن الجامع في اتجاه بيت الصلاة المبني الصغير الذي تراه في مقدمة الصورة هو الميضأة القائمة في وسط الصحن وهي أقل أجزاء المبنى جمالًا، ومئذنة المسجد تعتبر ثانية مئذنتيين ذواتي سلم حلزوني خارجها، المئذنة الأولى في «مسجد سامرا» وهو شقيق «مسجد ابن طولون» وإن كان الأخير أكثر تناسقًا بهيئته الهندسية المربعة بيت الصلاة والمجنبات الثلاث تحيط بالصحن كأنها جدار صحن واسع تشرف عليه المئذنة الفريدة التي بنيت عند الجدار الخلفي للمسجد كله.

«مسجد الحاكم بأمر الله» (٩٩٧/١٠٢١):

هذا المسجد – الذي يعتبر علمًا بارزًا في تاريخ العمارة الإسلامية – يتداعى ويفقد بهجته منذ زمن طويل لأن الموكلين بشئون الآثار الإسلامية لا يشعرون نحوه بالحب الكافي والحب الحقيقي بأن يعوض نقص الاعتمادات المالية الذي طالما شكوا منه، وهم ينسون أنه في مسائل الفن يقوم الحب في المكان الأول ثم يأتي دور المال، فهناك قطعًا مال كافٍ لصيانة هذه الجدران وتنظيفها وحمايتها ورم ما وهي منها، ولكن الذي ينقص هو القلب.

مساجد العصر الفاطمي استمرار لتقاليد المساجد الطولونية من ناحية ومظهر من مظاهر الحضارة المغربية التي جلبها الفاطميون إلى مصر من ناحية أخرى، فإن مساجد المغرب الأولى أقرب إلى الحصون ومآذنها أبراج، و«مسجد الحاكم» نموذج لذلك، والجدران التي نراها هناك شبيهة بأسرار بلد وكذلك المئذنة وكان نصفها الأعلى قد سقط إثر زلزال فصنعوا لها هذا العوض على شكل قبة، فبدت «مئذنة قبة»، هذا الطراز من المآذن المجبورة كثير في القاهرة داخل «جامع الحاكم» ويملأ النفس رهبة مظهر الخراب الذي يسوده ودعاماته الضخمة المبنية بالآجر لتحمل العقود تدل على أن المعماري لم يجرؤ بعد في مصر على رفع السقف كله على عقود تقوم على دعائم.

«مسجد الصالح طلائع بن رزيك» (١١٦٠):

يقوم هذا المسجد في مواجهة باب زويلة وقد أنشأه هذا الوزير الفاطمي ليوضع فيه رأس الحسين بن علي، ريحانة أهل الجنة، وكان الفاطميون قد

نقلوه من دمشق إلى عسقلان ثم نقله الأفضل الجمالي قبل ذلك بحوالي ستين سنة إلى القاهرة.

المسجد يمتاز بواجهته التي تطل على الطريق بشرفة من خمسة عقود تقوم على أعمدة رخامية رفيعة، لاحظ الأقواس المدببة لهذه العقود الأنيقة، لاحظ أيضًا العقدين الأصمين الزخرفيين إلى يمين الواجهة ويسارها، وزخرفة العقد الأصم تعطيه هيئة المحارة وهي منقولة عن محارات القبلات، وهذا الشكل مقتبس من زخارف «الجامع الأقمر» الذي يعتبر درة العمارة الفاطمية.

«جامع الجيوشي» (١٠٨٥):

يقوم هذا المسجد الحزين وحيدًا فريدًا في طرف من أعلى جبل المقطم المطل على القاهرة، منشئ هذا المسجد هو أمير الجيوش (٤) بدر الجمالي، منشئ بوابات القاهرة ومنقذ الدولة الفاطمية، ولهذا يوصف «جامع الجيوشي» في الكتابة التي وجدناها بداخله بأنه «مشهد» أي ضريح شهيد، ويظن أن بدر الجمالي أراد أن يجعل منه مشهدًا للإمام علي «كرم الله وجهه».

المسجد صغير المساحة ولكن بيت صلاته يمتاز بزخارف جصية جميلة تتكون من ورق العنب وعنقوده، والمئذنة صغيرة لا يزيد ارتفاعها عن القبة كثيرًا.

المسجد كله في حاجة إلى ترميم كبير حتى يبدو في جماله الحقيقي، فهيئته اليوم أشبه بمقبرة في الخلاء لا تؤنسها إلا هذه الشجرة المذعورة.

«الجامع الأقمر» (٥١٩/١١٢٥):

يعتبر هذا المسجد من أجمل مساجد العصر الفاطمي وأكملها من الناحية الفنية، وهو كذلك ينطق بطابعه الفاطمي وخاصة إذا قارنا بوائكه ببوائك صحن الجامع الأزهر، وقد أمر بإنشائه الخليفة الفاطمي الآمر بأحكام الله بن المستعلي، سابع خلفاء الفاطميين في مصر سنة ٤٩٠/١٠٩٧، وهو في شارع أمير الجيوش قرب باب الفتوح في حي الجمالية بالقاهرة، وقد كمل المسجد سنة ٥١٩/١١٢٥.

و«الجامع الأقمر» بسيط في تخطيطه، فهو يتكون من بيت صلاة يشتمل على أربعة أروقة (أي بلاطات) عمودية على جدار القبلة، وأربعة موازية لجدار القبلة، أي أساكيب، والرواق المجاور للقبلة فسيح.

وللمسجد صحن مكشوف مربع ويحيط كله سور عريض، ومدخله الرئيسي معقد بعض الشيء تطل عليه الحنايا، وأهم ما يميز المسجد –كما قلنا – وحدته الفنية التي تبدو من أي زاوية نظرنا إليه وقد أشرنا إلى ذلك بما فيه الكفاية فيما سبق من الكلام.

وكما قلنا فيما يتصل بكثير من المساجد المصرية، يحتاج المسجد إلى ترميم كبير وعناية ورعاية حتى يتجلى جماله الحقيقي.

روضة «أبي منصور إسماعيل بن ثعلب» (١٢١٦):

أثر مساجدي فريد في الطريق إلى مسجد الإمام الشافعي وهو –كغيره من الأضرحة والروضات – مسجد صغير أو مصلى أنيق بناه هذا القائد

الأيوبي في سنة ١٢١٦ في عصر بقيت لنا منه آثار معمارية قليلة، والحق أن العصر الأيوبي كله فقير في منشآته سواء في مصر أو الشام، خاصة إذا ذكرنا غنى العصر الذي سبقه (الفاطمي) واللاحق عليه (المملوكي).

محراب المصلى مزين بكتابة على الخشب فيها اسم صاحب الضريح وتاريخ إنشائه، نصف هذه القطعة الخشبية في متحف الفن الإسلامي في القاهرة ونصفها الآخر في متحف «فيكتوريا وألبرت» في لندن، والمحراب كله من الآجر، وقد أبدى المعماري مهارة فائقة في استخدام هذه المادة في البناء والزخرفة، ولاحظ الأثريون أن المعماري اقتبس هذه الزخرفة من «المسجد الأقمر» وخاصة أعلى حنية المحراب والكوات المعينة الشكل فوقها.

مسجد وروضة «السلطان قايتباي» بالقاهرة (١٤٧٢ و١٤٧٤):

يقوم هذا المبنى الجميل في منطقة مقابر الخلفاء جنوب القاهرة، وهو آخر ما أنشأه هذا السلطان وأكثره جمالًا.

أظهر ما يمتاز به هو التناسق الرائع بين أجزائه، فمئذنته الرفيعة السامقة تتوازن تمامًا مع القبة العالية المزينة بالزخارف البديعة في خارجها، وطالما ترنم الأثري الفرنسي جاستون ويت (Gaston Wet) بجمال هذه القبة ونقوشها وقال إنها «أنشودة من الخطوط والأشكال»، وكل ما في هذا المسجد يكاد يكون مقطوعات من نفس الأنشودة: البوابة العالية، السلالم الرخامية، الأعمدة والأقواس التي تحملها شبابيك الزجاج الملون، وكل ما تقع عليه العين داخل الأثر البديع.

مثالان من المجموعات المساجدية المصرية في العصر المملوكي:

«جامع قلاوون» و«جامع السلطان حسن»:

إنشاء المساجد الكبرى على الأضرحة أو إقامة الأضرحة المساجدية تقليد قديم ترجع أصوله إلى ميل المصريين وغيرهم من أمم الإسلام إلى إنشاء المصليات إلى جانب القبور طلبًا للرحمة للمتوفى، وفي العادة تبني الجماعة لمن فيه الصلاح والتقى وترفعه إلى مرتبة الولاية مسجدًا ويعتبرون الصلاة فيه بركة أو مزيدًا من البركة، ومن هذه الأضرحة المساجدية لدينا ألوف في عالمنا الإسلامي ولكن الأتقياء من أهل العلم والدين والفضل كانوا لا يميلون إلى ذلك بل كانوا يفضلون أن يُدفنوا في قبور بسيطة لا يميزها إلا شاهد قبر يحمل طلب الرحمة والثواب لهم مع بعض آي القرآن، وأكبر مثال لذلك قرافة مصر في سفح المقطم، حيث دفن الكثيرون جدًا من صلحاء مصر وعلمائها خلال القرون الهجرية الثلاثة الأولى، وقد كانت القرافة نفسها محجًا للناس وكانت في أيام عمارتها منشأة جميلة فيها الزروع والخضرة عند سفح المقطم.

وعندما توفي الإمام الشافعي أقيم له ضريح جميل ولكنه لم يكن مسجدًا، وقد أعيد بناء الضريح أكثر من مرة حتى إذا كان العصر الأيوبي وقوي الاتجاه إلى تدعيم مذهب السنة بعد زوال الحكم الفاطمي أقيم على قبر الإمام الشافعي سنة ١٢١١ مسجد كبير ذو قبة جميلة تحتل الجزء الأكبر من سقف بيت الصلاة، ولم يكن قبر الإمام الكبير تحت القبة وإنما كان ولا يزال في صحن المسجد وحوله سياج من حديد، والمبنى الحالي جديد أنشئ في عصرنا هذا على أساس من المبنى القديم.

وقد تطورت طرز الأضرحة المساجدية تطورًا بعيد المدى خلال العصر المملوكي ابتداءً من سنة ١٢٥٠ ميلادية، وتحول الضريح شيئًا فشيئًا إلى مجموعة مساجدية تضم مسجدًا ضخمًا وضريحًا صغيرًا يكون في الغالب في صحن الجامع على أحد جانبي الصحن ومدرسة وقد يضاف إليه مارستان أو مستشفى كما نرى في المجموعة المساجدية البديعة التي أنشأها الناصر محمد بن قلاوون، وفي معظم الحالات يضاف إلى المجموعة «سبيل» أي مبنى يزود بالماء لتشرب منه السابلة، وكانت الأسبلة واسعة الانتشار في عالم الإسلام كله وفي مصر خاصة، وهي قطع معمارية تدخل ضمن نطاق العمارة الدينية، ولم يبق من الأسبلة التاريخية في مصر إلا قليل أهمها «سبيل أم عباس» وهو مبنى حديث ما زال قائمًا في الطريق من حي السيدة زينب إلى حي القلعة، وجدير بالذكر أنه كانت تقوم قرب هذا السبيل دار المؤرخ المصري المعروف أبي المحاسن بن تغري بردي.

وفي أحيان أخرى كانت تلحق بالمجموعة «خانقاه» أي دار للصوفية والمتعبدين، وأول من بدأ بذلك فيما يظن صلاح الدين الأيوبي، إذ أقيم على تربته في القلعة مسجد وألحق بها سبيل وخانقاه.

ثم تطور هذا الطراز من المجموعات المساجدية في سنة ١٣١٠ عندما أنشأ السلطان الظاهر بيبرس مسجده الباقي إلى اليوم، فهنا نجد المسجد الفسيح الجميل (٥) وإلى جواره مدرسة القرآن والحديث، وتطور الأمر بعد ذلك حتى كان الكبار من أمراء المماليك يجعلون قبورهم على هيئة أضرحة تقوم فوقها قبة كبيرة، ويلحق بالضريح كتّاب لقراءة القرآن وسبيل ماء، ونجد أمثلة كثيرة لذلك فيما يعرف اليوم بمقابر الخلفاء التي تنتشر في مساحة

واسعة جنوب غربي جبل المقطم وتمتد إلى مشارف الفسطاط، وكانت هذه الأرض في ذلك الحين كلها صحراء خلاء لا تعمرها إلا هذه القبور.

وفي هذه المساحة أيضًا أنشأ السلطان برقوق مجموعته المساجدية فيما بين سنتي ١٤٠٠ و١٤١٠، وقد تحدثنا عن هذا المبنى الجميل الذي يضم مسجدًا وضريحًا ومدرسة وسبيل ماء ومنظرة لجلوس السلطان خارج بيت الصلاة ومقعدًا (٦) في الدور الأعلى يجلس فيه السلطان والأمراء والفقهاء بعد صلاة الجمعة والعيدين، وقد أشرنا إلى ما وفق إليه المعماري من إنشاء هذه المجموعة في مبنى واحد هو الغاية في التوازن والجمال.

وفي نفس هذا الموضع وفي اتجاه النيل أي إلى الغرب، تقوم مجموعة أصغر وإن كانت آية في الجمال وهي مجموعة السلطان قايتباي وقد تحدثنا عنها.

ولكن أضخم هذه المجموعات هي التي أنشأها السلطان قلاوون في حي الجمالية بالقاهرة، وربما كانت هذه المجموعة أضخم ما أنشئ من هذا الطراز في مصر، فالمسجد فسيح وبيت صلاته رفيع الذرى تقوم فوقه قبة كبيرة تقوم على ست دعامات من الحجر تؤيدها ستة أعمدة من الرخام.

وهناك قبة أخرى تقوم على تربة قلاوون وهي قبة ضخمة أيضًا أنشئت على طراز قبة الصخرة، أما المدرسة والمارستان فقد أنشئ مكان قصر فاطمي قديم، وقد استعملت أحجار هذا القصر وأعمدته وأخشابه في إنشاء المدرسة والمارستان القلاووني، وهو من أضخم المستشفيات التي أقامها المسلمون في العصور الوسطى وما زال جزء منها يستعمل إلى اليوم مستشفى للرمد،

وفي كتب مؤرخينا كلام كثير عن هذا البيمارستان الذي كان في نفس الوقت مدرسة للطب والأدوية، أي الصيدلة.

والمجموعة تكون شكلًا معماريًا واحدًا تتشابه فيه العقود والدعامات والأعمدة، ومعظم العقود مدببة وقد تحرى المعماري اختيار هذا الطراز من العقود نظرًا لصلابته وقوة تحمله لأن مباني المجموعة كلها منشأة من الحجر المنجور ويتجلى ثقل وزنه للناظر إليه أول وهلة.

وتطل على هذه المجموعة أضخم مئذنة بنيت في مصر وهي وحدها مبنى قائم بذاته يضم ملامح كثيرة من المآذن المغربية، فإن بدن المئذنة بناء ضخم مربع يرتفع في الجو قرابة عشرين مترًا حتى شرفة الأذان الأولى وهي شرفة واسعة أنيقة، وبعد الشرفة يستمر بدن المئذنة صاعدًا نحو ثمانية أمتار أخرى وهنا نجد شرفة أذان ثانية يحيط بها سياج حديدي، وفوق ذلك كله يقوم جوسق ضخم ارتفاعه ستة أمتار من الحجر المزخرف وأعلى الجوسق مظلة من الحجر تقوم فوقها عمامة المئذنة، وجدران المئذنة الأربعة مزينة بنوافذ كبيرة تقوم على عقود مدببة، وهذه النوافذ تضيء داخل المئذنة وسلمها العريض.

وواجهة المبنى كله آية في الجمال وهي ذات أدوار يميز كلًا منها صف من الأبواب والنوافذ في الدور الأرضي ثم عقود ضخمة مدببة الرؤوس تغطي الواجهة كلها وبداخلها صفوف من النوافذ مختلفة الأحجام والأشكال، وقد جرى كثير من المماليك على هذا التقليد مع اختلاف تكوين المجموعة وحجمها فيدخل في هذا الطراز «مسجد السلطان الناصر محمد بن قلاوون» في الجانب الأيسر الخلفي من القلعة، وقد بني ١٣١٨ وأشرنا إليه آنفًا، فهو

يضم مسجدًا وروضة وكتّابًا، وكذلك «جامع السلطان المؤيد» في القاهرة (١٤١٦-١٤١٩) المجاور لباب زويلة، وهو مسجد فخم يمتاز ببيت صلاته الفسيح ذي الجدران العالية التي وصل فيها فن البناء بالحجر الجيري المنجور إلى أعلى ذروته، ويمتاز هذا المسجد البديع بجدار قبلته الملبس بالرخام ومحرابه الذي يعتبر من أجمل ما صنع المصريون من المحاريب المكونة من قطع الرخام المختلف الألوان يلبس بعضها في بعض، وأعمدة هذا المسجد بالغة الجمال والانسجام والرواق الأوسط أو الإيوان المؤدي إلى القبلة يأخذ بالألباب وفوقه القبة العالية ومئذنتا هذا الجامع تستلفتان نظر كل داخل من باب زويلة، أما المدرسة فتقع خلف المسجد ويدخل إليها من باب آخر وفي المدرسة يقوم ضريح السلطان المؤيد.

ونظرًا لحرص المماليك على إنشاء مساجدهم في شارع المعز الذي يفضي إليه الداخل من باب زويلة – وكان يسمى «شارع الغورية» نسبة إلى السلطان الغوري – فقد اكتفى الكثير من المماليك بمساحات صغيرة لمجموعاتهم المساجدية التي تكونت من مسجد وروضة ومدرسة واستغنوا عن الصحون في كثير من الحالات.

ولكن السلطان حسن (٧٤٨-١٣٤٧/٧٥٢-١٣٥١) وهو من صغار أولاد الناصر محمد بن قلاوون (وهو السابع من أولاد الناصر قلاوون الذين تولوا السلطنة بعده واسمه الكامل الناصر الدين الحسن بن الناصر وقد حكم مرتين، وقد بدأ في بناء مسجده في سلطنته الأولى وأتمه في سلطنته الثانية التي دامت أقل من عام)، فقد كان أسعد حظًا من كبار السلاطين الذين سبقوه، فقد اختار لإنشاء مسجده مساحة فسيحة تصل إلى ثمانية آلاف متر

مربع عند سفح القلعة، وهناك أنشأ له المعماريون مسجدًا من أجمل مساجد القاهرة وهو مجموعة كبيرة من المباني يتوسطها مسجده الفسيح، ويتكون من بيت صلاة أنيق مرتفع الجدران تزينه الدعامات والأعمدة ترتفع فوقه قبة عميقة التجويف ويفضي بيت الصلاة إلى صحن فسيح في وسطه ميضأة بديعة، وتحيط بالمسجد أربع مدارس خصصت لتدريس الفقه على المذاهب الأربعة، أما روضة السلطان فصغيرة تقع جنوب المسجد وكأنها امتداد لبيت الصلاة، وهي في ذاتها مسجد صغير ترتفع فوقه قبة صغيرة، والجديد في المدارس الأربعة الملحقة بالمسجد أن كلًا منها يتألف من رحبة صغيرة مكشوفة وقاعة للدرس وفي جوانب الرحبات وقاعات الدرس خلوات صغيرة ليستذكر فيها من يشاء أو يعتكف ليقرأ القرآن، ومن أجمل ما في هذا المسجد واجهته العالية يزينها مدخل بديع يتكون من عقد واحد مرتفع، وتعتبر هذه الواجهة من أجمل واجهات المساجد في مصر.

أما «مسجد الرفاعي» المقابل للسلطان حسن، فمبنى حديث أنشئ في أيام أسرة محمد علي ليكون مسجدًا وضريحًا لأفراد الأسرة، وقد روعي في تصميم واجهته وأوضاع مآذنه أن يضاهي في الشكل والهيئة واجهة «جامع السلطان حسن» المقابلة له، والمسجد في ذاته جميل مشرق وخاصة صحنه الواسع، وقد اشترك في تصميم هذا المسجد المهندس المعماري الإيطالي ماريو روسي الذي سنتحدث عنه في الفصل الأخير من هذا الكتاب.

ولا يتسع المجال للحديث عن مساجد مصر المملوكية، فقد اكتفينا بأهمها وما له من مكانة في تاريخ العمارة الإسلامية في مصر إلى نهاية العصر المملوكي (ذو الحجة ١٥١٧/٩٢٢)، وآخر المساجد المملوكية التي نشير

إليها هو «مسجد السلطان الأشرف قانصوه الغوري» (٩٠٦-٩٢٢)، فهو قطعة فنية جمع فيها هذا السلطان السيئ الحظ أطرافًا من أجمل ما امتاز به العصر المملوكي من نهوض بفن المساجد، وقد كان الغوري سلطانًا فقيرًا تولى السلطنة وهو شيخ مثقل بالمتاعب، وذلك كله ظاهر في مسجده الصغير نوعًا ما ولكن واجهته وبيت صلاته يمتازان بجمال باهر والمدرسة الملحقة به تستخدم اليوم مرسمًا للفنانين وإلى جواره واحدة من الدور القليلة الباقية لنا من عصر المماليك وهي الآن أثر فني يسمى «المسافر خانة».

٤-الطراز التركي السلجوقي:

إذا تركنا العراق وراءنا واتجهنا شرقًا وجدنا أنفسنا في مناطق شاسعة تترامى حتى غرب الصين، هذه المناطق دخلها الإسلام في دفعته الأولى ووصل إلى أقصاها شرقًا وشمالًا قبل نهاية القرن الهجري الأول، واليوم تشغلها إيران وأفغانستان وباكستان وست جمهوريات سوفيتية، ولكنها كانت في عصر الإسلام ميدانًا واسعًا لا تهدأ فيه الحروب والفورات وقيام الدول وسقوطها وتغيرات الحدود، وعلى الرغم من كثرة ما كتب الجغرافيون العرب عنها فقد كانت صورتها دائمًا بعيدة جدًا عن الوضوح في أذهان المسلمين، وأسماء مثل «ما وراء النهر» و«خراسان» و«إيرانشهر» تبدو لك وكأنها معروفة ولكنك إذا أردت التدقيق في التعرف عليها وجدت أن الأمر ليس كما ظننت، فنحن لانعرف أين تبدأ كل من هذه النواحي وأين تنتهي أو ما هي على وجه التحديد المدن الداخلة فيما وراء النهر أو خراسان أو خوارزم أو أذربيجان.

ويرجع هذا الاضطراب في المعلومات إلى أن الحوداث والتقلبات

السياسية تتابعت على هذه البلاد طوال العصور الإسلامية بصورة لا يسهل تتبعها في كثير من الأحيان، وتنقلب العواصم السياسية من مدينة لمدينة بحسب قيام الدول وسقوطها، وبعض المدن الكبرى التي نقرأ عنها في هذه النواحي – مثل مرو ونيسابور والدامغان وطوس – تعاقب عليها العمار والخراب مرة بعد مرة فتغير موقعها وشكلها، والكثير جدًا من الأقاليم التي تمر بها على خريطتها ما هي إلا صحراوات شاسعة لم يعمرها أحد بصورة مستمرة إلا في العصور الحديثة.

وبصورة عامة نستطيع أن نقول إنه عند الفتح العربي كانت هذه البلاد تنقسم بدون تحديد كبير إلى إقليمين فسيحين: إقليم تسكنه الشعوب الإيرانية ويليه شرقًا إقليم تسكنه الشعوب التركية والحد الفاصل بينهما –على وجه التقريب – يسير مع نهر جيحون ونهير آخر صغير يسير جنوبه يسمى «المرغاب»، وإلى شرق بحر قزوين وبينه وبين بحيرة آرال كان يقوم إقليم خوارزم، وهو إقليم تختلط فيه العناصر التركية والإيرانية والقوقازية، وإلى شرقه وبعد أن نعبر نهر جيحون نجد أنفسنا فيما وراء النهر أو بتعبير أصح فيما بين النهرين سيحون وجيحون بلاد المجد الإسلامي الفكري العظيم وقواعده مثل سمرقند وبخارى وترمذ وبلخ، وعندما نعبر جيحون ندخل فعلًا في بلاد التركستان، وعندما نسير شرقًا ونعبر هضبة البامير وجبال تياتشان ندخل الصين، وعلى أميال شرق هذه الجبال نجد كاشغر، آخر ما فتح القائد العظيم قتيبة بن مسلم، وهي الآن في مقاطعة سيكيانج غرب الصين.

بلاد شاسعة مترامية اقتحمها الفاتح العربي الأول بجرأته وشهامته وإيمانه بصورة ما زالت إلى الآن مثالًا لما يمكن أن تصنعه الجرأة والشهامة

والإيمان في كل هذه المناطق الواسعة أنشأ الإسلام حضارة ونشر علمًا وأخرج إلى نور التاريخ شعوبًا.

في مدرسة الإسلام الكبرى تخرج هنا علماء مازالت أسماؤهم تنير ماضينا العلمي بمصابيح لا يخبو ضياؤها: محمد بن إسماعيل البخاري وأبو عبد الله الترمذي وأبو زيد البلخي وأبو الريحان البيروني، هنا أيضًا في طوس مات ودفن هارون الرشيد وحجة الإسلام أبو حامد الغزالي.

العلم الإسلامي الذي نبت في هذه النواحي كلها يمتاز بخصائص يعرفها المطلعون على تراثنا الحضاري، الدقة والإتقان والعمق والشمول ،كل الأسماء التي ذكرتها لك تمتاز بهذه الصفات، وهذه الصفات نفسها ثمرات هذه الأقاليم الفسيحة الوعرة التي تتكون من هضاب وصحراوات وجبال وسهوب، هنا لا يعيش إلا القوي ولا يبقى إلا من يستحق البقاء، وليس من العسير أن تطلع هذه النواحي محمودًا الغزنوي الذي يضاهي في سعة فتوحه عمر بن الخطاب، أمير المؤمنين وأمير الفاتحين.

هذه النواحي التي حمت ظهر الإسلام قرونًا متطاولة تتميز بما ذكرناه من الوعورة وقسوة الجو والتعرض للأخطار، الجو هنا في الصيف حار خانق وفي الشتاء تغطى الأرض بالثلوج. حكى أبو حامد الغرناطي الذي طالما طوف في هذه النواحي أن الناس إذا مات لهم ميت في الشمال في الشتاء تركوه دون دفن حتى الربيع لأن الأرض تصلب بفعل الثلوج فلا يسهل حفر قبر فيها، ثم إن الميت لا يتعفن ويستطيع أن ينتظر حتى يقبل الربيع ويذوب الثلج وتلين الأرض.

الخصائص الجغرافية ليست هي المميز الوحيد لهذه النواحي، لأن هذه الطبيعة القاسية أخرجت رجالًا ذوي صلابة وقوة في ميدان الحرب والسياسة، إلى جانب من أطلعتهم في ميدان العلم، وكان دخول أهل هذه النواحي في الإسلام إيذانًا بدخولهم في ميدان التاريخ؛ تاريخ شعوب شرق إيران وخورازم وما وراء النهر والتركستان، وبلاد الترك قبل الإسلام فوضى وحروب قبلية محلية، وكانت دول إيران القديمة منذ أيام الأشفانيين تجند منهم خيرة رجالها، وبعد الإسلام تعلم أهل هذه النواحي إنشاء الدول ورسم السياسات.

هنا في سجستان قامت الدولة الصفارية، وفي خوارزم وجنوب ما وراء النهر قامت الدولة السامانية، ودولة بني الساج في أذربيجان، وبنو زياد في طبرستان (جنوب بحر قزوين)، وفي أفغانستان قامت دولة الغزنويين، وهذه الدول كلها وعدد آخر غيرها كانت حصاد القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي وحده، وبعد ذلك يتوالى قيام الدول وسقوطها في سرعة وعنف دموي، وكل دولة منها تخلف وراءها سجلًا حافلًا بالفتوح في ميادين العلم والفن، وكانت موارد هذه النواحي لا تعين على بناء الدول الكبرى زمنًا طويلًا، فما تكاد الواحدة منها تنهض حتى تسقط، ولكن هذه الدول نفسها كانت تتيح الفرصة لأشجار العلم والفن أن تنمو وتزهر حتى إذا وصلنا إلى النصف الثاني من القرن الخامس الهجري /الحادي عشر الميلادي ظهر السلاجقة في الميدان وهم أتراك من قبيل الطوقوز أو غوز أو الغز أو القره خانية، وانحدروا من بلاد تركستان فاجتاحوا بلاد ما وراء النهر ثم استقروا في إيران ثم دخلوا العراق وأزالوا دولة البويهين وأصبحوا جند الخلافة ثم تصدوا للدولة البيزنطية، وكسب سلطانهم ألب أرسلان بعد انتصاره في معركة «ملاذكرد» سنة ١٠٧١ وفتحت أبواب آسيا الصغرى.

وهكذا ابتلعت هذه الدولة السنية الفتية الدول الإسلامية الأخرى من أقصى حدود بلاد الإسلام شرقًا حتى العراق وفتح رجالها أبواب التوغل الإسلامي في آسيا الصغرى، واستمرت دولة السلاجقة قائمة قوية تدافع عن كيانها في هذه النواحي كلها فوق قرن ونصف القرن، فإن دولة السلاجقة قامت سنة ١٠٣٧ عندما احتل طغرل بك، أول ملوكها، مرو سنة ١٠٣٧ وظلوا يسودون شرق العراق وإقليم فارس (شرق الخليج العربي) إلى سنة ١١٩٤.

ومن المعروف أن هذه النواحي الشاسعة كانت تشقها طرق التجارة ما بين آسيا وحوض البحر الأبيض المتوسط، ومعظم المدن التي ذكرناها يرجع قيامها وازدهارها إلى أنها تقع على طرق التجارة الزاهية من الصين والهند إلى سواحل الشام على البحر الأبيض، فإذا ساد الأمن نواحي البلاد أزهرت المدن واتسعت وكثر سكانها، وإذا قامت الحروب انقطعت الطرق وخلت من السابلة وتدهورت المدن وخف سكانها وربما خرجوا تمامًا، وكانت طرق التجارة هذه طرق غزو وحملات أيضًا، فكثر مرور الجيوش في الطرق غازية أو منهزمة، وهكذا كانت طرق التجارة والرخاء والحضارة طرق خراب ودمار أيضًا، وهذه العبارة توجز تاريخ تلك البلاد: ما بين استقرار وأمن وانتظام في طرق التجارة وإزهار في المدن، وبين اضطرابات وحروب وانقطاع في التجارة وما ينجم عن ذلك من خراب وفقر وفوضى.

خلال هذا العصر الطويل أصبحت تلك الأقاليم الشاسعة دولة واحدة يحكمها السلطان السلجوقي وخلفاؤه، وللمرة الأولى منذ أيام المعتصم ٨٣٣–٨٤٢ عاد شرق الدولة الإسلامية دولة واحدة قوية يستتب الأمن في

نواحيها، فتزهر شجرات العلم والفن من جديد، وإذا كان الازدهار العلمي لإيران وما وراء النهر والتركستان في ظل الأمويين والعباسيين قد تجلى في أشخاص علماء أعلام، فإن الحروب الطويلة التي لم تهدأ نيرانها بين الدول الصغيرة التي قامت على الأرض العباسية خرجت الكثير من معالم العمران فيها، وعندما قام السلاجقة كان الخراب قد حل ببلاد زاهرة مثل سمرهند وبخارى ومرووطوس والري ونيسابور، بل كانت بغداد نفسها قد أصبحت فريسة الخراب والفوضى في ظل الحكم البويهي واحتاج الأمر إلى إعادة بناء هذه المدن وتعميرها بالناس.

النهضة العمرانية في عصر السلاجقة:

اقترن قيام دولة السلاجقة بنهضة عمرانية معمارية، فكثر الإنشاء والبناء وزاد هذه الحركة نشاطًا أن السلاجقة – وكانوا من أهل السنة والجماعة – جاءوا بعد نحو قرن من سلطان البويهيين المتشيعين الذين كان حكمهم من أكبر أسباب اضمحلال هذه النواحي من بلادهم، ليدرس الناس فيها أصول الإسلام على مذاهب السنة، والرأي السائد عند أهل التاريخ أن حركة إنشاء المدارس بدأت على يد الوزير أبي علي الحسن بن علي المعروف بـ«نظام الملك وزير السلطان ألب أرسلان»، وذلك عندما أنشأ المدرسة النظامية في بغداد فيما بين سنتي ١٠٦٥ و١٠٦٧ ثم أختها المسماة النظامية أيضًا في نيسابور، وقد أصبحت المدارس طابع العصر وانتشرت في كل نواحي عالم الإسلام الشرقي ثم امتدت إلى الشام ومصر بعد أن أزال صلاح الدين الدولة الفاطمية سنة ١١٧١ وعمد إلى محو آثار المذهب الشيعي الإسماعيلي فاجتهد في إنشاء المدارس السنية لهذا الغرض.

المدارس والروضات والمساجد:

والمدارس في تلك العصور كانت تدخل ضمن المنشآت الدينية، فقد كانت تنشأ لخدمة الدين أولًا وقبل كل شيء، وفي العادة تكون المدرسة جامعًا في نفس الوقت، وقد رأينا أن «النظامية» نسبت إلى صاحبها وهو نظام الملك، وبعد ذلك سنة ١٢٣٤م عندما قام الخليفة العباسي المستنصر بإنشاء مدرسة في بغداد أدخل في مدرسته تلك المدرسة النظامية وسماها كلها «المستنصرية»، أي أن المدارس كانت تبنى حسبة لله ورجاء الثواب وتخليدًا لذكرى صاحبها، وبعضها كانت تتخذ روضات أي مدافن تذكارية لمنشئيها – إذا جاز هذا الاستعمال – من هنا أيضًا ظهر وذاع إنشاء الروضات، ولهذا كله قامت في هذه النواحي كلها حركة معمارية إنشائية واسعة المدى تمثلت في إنشاء المساجد والمدارس والروضات، وفي غمار هذه الحركة نشأ طراز معماري إسلامي ذو شخصية ظاهرة متميزة بخصائصها، وهو الطراز السلجوقي الذي يعتبر أساسًا للطرز الإيرانية سواء أكانت مغولية أو صفوفية وأساسًا للطراز العثماني.

ومن حسن الحظ أن المنطقة التي نشأ فيها هذا الطراز وتطور منطقة شاسعة تشمل كل المناطق التي ذكرناها تركستان وما وراء النهر وإيران وبلاد الجزيرة (شمال العراق) وتمتد في آسيا الصغرى حتى سواحل البحر الأبيض المتوسط، وهذه أقاليم عديدة لكل منها تقاليده الحضارية والمعمارية، فمن غير المنتظر أن يتخذ نشاط الإنشاء المعماري فيها كلها طرازًا واحدًا ذا هيئة واحدة متميزة بخصائص واضحة كما رأينا في الطرز المغربية والأندلسية والمصرية، وإنما الرابطة هنا تتمثل في خصائص تفصيلية تتصل بالمواد

المستعملة والطرق الفنية التي لجأ إليها المعماريون في علاج المشكلات المعمارية وكذلك في أنواع معينة من الزخارف سادت فيها، وسنعرض هنا لأهم هذه الخصائص كما وردت في كتب العمارة الإسلامية وزخرفتها تأليف ديريك هيل وأوليج جرايار (٧) وهما في رأينا أحسن من كتب عن هذا الطراز السلجوقي:

١- حسن استخدام الأحجار، فإن هذه النواحي كلها غنية بأنواع ممتازة من الأحجار ما بين حجرية ورملية وجرانيتية ورخام ومرمر وما إلى ذلك، لقد قال برنار بيرتسون (Bernard Peterson) في خطاب إلى جون ديريك: إن طبيعة الصخور هناك تمكن من إنشاء مبانٍ تشبه الجواهر في دقتها وإحكامها، وبالفعل فإن خامات الصخور التي أنشئت منها المباني السلجوقية بديعة في صلابتها واستجابتها للنحت والزخرفة في آن واحد، والنتيجة أن الصخور وحدها مكنت المعماري من إنشاء أعمال ذات متانة وجمال، فالجدران والبوابات والأعمدة والعقود تقوم متينة محكمة والمزخرف ينقش فيها ما يشاء في إحكام ودقة، وألوان هذه الأحجار طبيعية متنوعة تكفي وحدها لإخراج صور فنية جميلة ذات ألوان، وقد كان ذذلك معينًا للبنّاء والمزخرف على ابتكار «صنعة خاصة» (technique) وصل بها إلى ذروة حقيقية من ذرى الإبداع المعماري على مر العصور.

٢- جودة الآجر الذي استخدمه المعماري هناك لا تقل عن جودة الحجارة، فهنا وجد صناع الآجر أتربة ورمالًا ممتازة أجادوا حرقها ومزجها وإخراج أشكال وألوان منها في غاية المتانة والصفاء، حتى أنك إذا أخذت في يدك آجرة منها أدهشك صفاؤها وإذا نقرت عليها سمعت لها رنين المعدن،

وقد أبدع المعماري في استخدام هذا الآجر في البناء والزخرفة على نحو لا يضارعه فيه إلا الفنانون الأندلسيون الذين استخدموا الآجر في بناء منشآت الطرازين المستعربي والمدحني الأندلسيين، وقد تحدثنا عنهما، ولقد فاق الفنيون الذين عملوا في تطوير الطراز السلجوقي غيرهم في استخدام الآجر في كل جزء من أجزاء المبنى بمهارة لا توصف، فعملوا منه الواجهات والعقود والعمد والأزر والمثلثات الكروية والقباب والمآذن، وهذا إلى جانب تفننهم في ابتكار أشكال زخرفية من مجرد تشكيل أوضاع الآجر أو من استخدام حشوات رقيقة من الملاط أو من الحجر أو آجر ذي لون آخر لإحداث أثر زخرفي.

لقد شاع استعمال الآجر بهذه الصنعة في كل المناطق التي امتد إليها الطراز السلجوقي، ولكن الإيرانيين وأهل التركستان أبدعوا فيه أكثر من غيرهم وما زالت غرر هذه الصنعة قائمة في مناطق الإيرانية.

٣- وتتميز مباني هذا الطراز بالطريقة التي استخدم الجص بها، واستعمال الجص معروف في الفن الإسلامي منذ العصر الأموي وكل الطرز الإسلامية عرفته واستخدمته على درجات متفاوتة من الإتقان، ولكن الجص هنا يستخدم بطريقة مبتكرة فهو ليس مجرد مادة تغطى بها الجدران لتخفي هيئة الآجر أو اللبن وتسد شقوقها، وهو لا يستعمل فقط كأرضية لعمل بعض الزخارف، بل هو هنا يستخدم لتغطية مساحات صغيرة وسط زخارف الآجر لإضافة زخارف من ألوان أخرى، وقد ينقش الجص على هيئة الآجر نفسه وقد يوضع داخل إطارات ويغطى بكتابات، أي أن الجص يستخدم هنا كعنصر أساسي لإكمال هيئة العناصر المعمارية نفسها، فنحن نجد مساحات صغيرة

مغطاة بالجص المنقوش في أفاريز الجدران داخل المساجد أو على بطانات العقود أو بطون القباب، وقد تطور استعمال الجص على هذه الصورة في أشكال العمارة الإيرانية التي نشأت على أساس من الطراز السلجوقي.

٤- وبرع أصحاب هذا الطراز في استخدام الفخار (terra Cota) والخزف (Ceramic) وابتكروا منه نوعًا بالغ الجمال والرقة يسمى الفسيفساء (Mosaic Jaunce)، وواضح أن استعمال الخزف لتغطية الجدران أو أجزاء منها كان يقصد منه إدخال نوع جديد من التلوين على زينة المباني، فإن الجص لايقبل الألوان إلا إلى حد معين ولكن ألوان الخزف تمتاز بالصفاء والعمق والثبات، ويقال إن الخزف دخل العمارة في القرن الرابع عشر الميلادي عندما فقد الجص طلاوته واحتاج المعماريون إلى مادة جديدة.

وعلى أي حال فقد أحدث الخزف انقلابًا واسع المدى في العمارة في تركستان وما وراء النهر وإيران، وأقدم نماذجه الممتازة توجد في سمرقند ومشهد وسيصل الخزف إلى أوج استعماله كعنصر معماري في الطرازين الصفوي والتركي العثماني.

ويعتبر استعمال الخزف على هذه الصورة من الخصائص التي تميزت بها العمارة الإسلامية على غيرها، ومن الواضح أن الذي دعا إلى استخدامه هو شعور الفنان بالرغبة في استخدام الألوان والرسوم في المباني، وبينما اتجه الفنان الغربي إلى تغطية أجزاء معينة من جدران الكنائس وسقوفها بالتصاوير الدينية، نجد أن الفنان المسلم لجأ إلى استخدام الخزف ومربعات القاشاني لنفس الغرض وعندما توسع الناس في استعمال الخزف تحول الأمر إلى فن قائم بذاته فأصبح المعماري يعرف مقدمًا المساحات التي يريد تغطيتها

بالخزف وأوضاعها، فهي أحيانًا تكون مربعة أو مستديرة أو بيضية أو منحنية أو مقببة أو مقعرة ويصنعها من الفخار في هيئتها وحجمها الذي ستكون به في المبنى، ويعمل لها قالبًا يصب عليه مادة الخزف ثم يغطيها باللون الذي يريد وينقش عليها الزخرفة المطلوبة ثم يقطعها مربعات صغيرة ويرفعها في حذر شديد ويدخلها الفرن ويحمي عليها حتى تتخزف ثم يخرجها قطعًا ويضعها واحدة واحدة في مواضعها في المبنى نفسه وتستطيع أن تتصور مقدار العمل الذي كان ذلك يتطلبه إذا كان المراد تخريف قبة كاملة ظاهرها وباطنها كما ترى في بعض قباب المساجد الصفوية.

٥- وكذلك استخدم المعماريون في العصر السلجوقي التصوير على الخشب أو المعدن والزجاج والرخام والمرمر ورسموا أشكالًا نباتية وحيوانية هي الغايةفي الرواء وإن كان استعمال ذلك في نطاق ضيق وخاصة في عمارة المساجد.

٦- ومن ناحية الخصائص المعمارية نجد أن منشآت هذا الطراز تمتاز بالبوابات الضخمة ذات العقود العالية المدببة، وقد خلف لنا المعماريون بوابات حجرية مثقلة بالزخارف في مساجد سمرقند وطشقند وبخارى وغزنة وأذربيجان والجزيرة والأناضول ولجأوا أحيانًا إلى تزيين الأبواب بإنشاء مآذن عالية على جانبي المدخل أو على أركان حدار المدخل.

وجدران المساجد عالية كأنها الأسوار تتوسطها الأبواب وتزينها أحيانًا فتحات في شكل نوافذ ذات عقود، فإذا دخلت من الباب وجدت نفسك في صحن واسع شبيه بالفناء تحيط به البوائك ذوات العقود المدببة، أما بيت الصلاة فهو في الغالب عميق يتكون من أروقة تتجه نحو جدار القبلة وتقوم

هذه الأروقة على دعامات من الحجر قصيرة في الغالب تحمل عقودًا ثقيلة مدببة.

وجدار القبلة في الغالب مزين بالخزف أو القاشاني، أما المحراب نفسه فيكون في الغالب قطعة زخرفية بديعة من الرخام، وقد يكون من الحجر أو الآجر المغطى بالخزف، وتزين الجدران في بعض الأحيان بأزر من الخزف المزين بآيات القرآن الكريم.

أما مآذن هذا الطراز فغالبها مستدير ومنها ما هو مضلع ذو ستة أو ثمانية أضلاع وأحيانًا يتفنن المعماري في التضليع، ولا يكون للمئذنة في معظم الأحيان إلاشرفة أذان واحدة في نهايتها.

أما القباب فغالبها مرفوع على رقاب عالية، وهي ذات عقود مدببة، وكل المآذن والقباب قدّ من الحجر المنقوش بالزخارف أو من الآجر الزخرفي من ألوان متعددة وقد تزين أو تغطى تمامًا بالخزف أو بمربعات القاشاني أو فسيفساء الخزف.

وتوجد نماذج هذا الطراز البديع في خط يبدأ من طشقند وأوزغند في التركستان ويمتد إلى سمرقند وبخارى وترمذ فيما وراء النهر، وبلخ وكابل وغزنة وهرات في أفغانستان وطوس ومشهد ونيسابور والدامغان وقزوين وهمذان ويزد وسلطانية والمراغة وتبريز في إيران، ثم في أرز روم (أرض الروم) وسيواس وملطية وتوقات ووان وديار بكر وماردين وقونية وغيرها في تركيا.

وفي إيران أخذ هذا الطراز يتطور في خط وصل به إلى الطراز الصفوي، أما في آسيا الصغرى فقد أصبح بداية للطراز التركي العثماني.

وسنتحدث فيما يلي بغاية الإيجاز عن بعض المساجد والروضات الباقية من هذا الطراز:

«جامع ومدرسة إنجي» في دفريجي بالأناضول:

قبل أن نتحدث عن هذا الأثر الجميل لابد أن نقول كلمة عن الأتراك السلاجقة ومساهمتهم في بناء الصرح السياسي والحضاري لدولة الإسلام. بدأت مساهمة الأتراك في العمل الحضاري الإسلامي العام في القرن الخامس الهجري /الحادي عشر الميلادي عندما تغلبوا على العنصر الإيراني الذي ساد الدولة في العصر البويهي (٣٣٤-٤٤٧/٩٤٥-١٠٥٥) دون أن يؤدي لها في الحقيقة أي خدمة حضارية حقيقية، بل أخرها سياسيًا واجتماعيًا بسبب ما نشر في الدولة والمجتمع من آراء ضارة في الحكم وعادات مجافية للعرف الإسلامي العام، وهذا ظاهر في المجتمع العباسي العراقي خلال العصر البويهي الذي امتد أكثر من قرن من الزمان.

والسلاجقة فرع من ذلك المجموع الكبير من الشعوب التي تعرف باسم الأتراك أو الترك، وهم ليسوا شعبًا أو جنسًا واحدًا بل شعوب وأجناس مختلفة كانت تسكن المساحة الشاسعة الممتدة من نهر المرغاب الذي يسير من الشمال إلى الجنوب، جنوب نهر جيحون حتى بلاد الصين شرقًا وقد عرف العرب الترك من عصر الفتوح الأولى أيام الأمويين، فقد حاربهم وتغلب عليهم قتيبة بن مسلم الباهلي وبعد حروب طويلة تبادل الجانبان فيها النصر والهزيمة انتهى الأمر إلى سيادة العرب على ما قرب من شرق إيران من بلاد

الأتراك، فأسلموا ودخلوا في خدمة الدولة الإسلامية مرتزقين أو حالفوا دولة الإسلام وأدوا إليها الجزية.

والسلاجقة قبيل من أولئك الأتراك ينتسبون إلى جد لهم يسمى سلجوق، وقد بدأ أمرهم يظهر فيما يعرف الآن بأفغانستان ابتداءً من سنة ٩٦٢/٣٥١، وهي السنة التي تولى فيها ألب تكين الغزنوي الحكم في هرات مستقلًا عن نوح بن منصور الساماني الذي أقامه واليًا عليها، وقد بلغت دولة خلفاء ألب تكين وهم الذين عرفوا بالغزنويين، أوجها في عصر يمين الدولة محمود بن سبكتكين (٣٨٨-٩٨٨/٤٢١-١٠٣٠) الفاتح العظيم، وهذا الرجل هو الذي فتح للعناصر التركية أبواب القيادة الفعلية والمساهمة في بناء الحضارة الإسلامية، فقد فتح شمال الهند وبذلك أتاح الفرصة لتيارات الحضارة الآسيوية لتدخل عالم الإسلام، ومن ذلك الحين أخذت التقاليد المعمارية والفنية لآسيا الوسطى وشمال الهند تندرج في التيار العام للحضارة الإسلامية، وقد تأكد هذا عندما ظهر الأتراك السلاحقة على مسرح السياسة الإسلامية وكانوا أول الأمر في خدمة الغزنويين ثم استقلوا عنهم وبسطوا سلطانهم على شرق إيران ثم مدوا سلطانهم حتى شمل إيران كلها واتصلوا بالخلافة العباسية وعرضوا مساعدتها في التخلص من البويهيين وتمكن أول سلاطينهم طغرل بك (٤٢٢-١٠٣١/٤٥٥-١٠٦٣) من دخول بغداد والقضاء على البويهيين.

وأصبح السلاجقة القوة السياسية والعسكرية الحقيقية في بغداد والعراق.

وبعد أن انتصر ابنه ألب أرسلان (٤٥٥-١٠٦٣/٤٦٤-١٠٧٢)

على الدولة البيزنطية في معركة «ملاذ كرد» أقام سلمان بن قطلمش (٤٧٠-٤٧١/١٠٧٧-١٠٨٦) حاكمًا على الأناضول فكانت تلك بداية دخول آسيا الصغرى في دولة الإسلام، وقد أنشأ سلمان دولة سلاجقة الروم في آسيا الصغرى وفي ظل سلاطين هذه الدولة ظهر وأينع الطراز التركي في العمارة الإسلامية، وهو طراز استمر يتطور حتى إلى ذروته في الطراز التركي العثماني المعروف.

وأقدم ما يحدثنا عنه المؤرخون من عمائر هذا الطراز يرجع إلى القرن الثاني عشر الميلادي، ولكن الباقي لنا منه يرجع إلى القرن الثالث عشر ومن ذلك أولو جامع (أي جامع أولو) والمارستان الملحق به في بلدة دفريجي في الأناضول، وقد أمر ببنائه سنة ٢٦٢/١٢٢٨-١٢٢٩ أحمد شاه، الأمير الإقطاعي لهذا البلد.

وضع تصميم هذا المسجد المعلم خرم شاه الأخلاطي، وهو مبني بالحجر المصقول المتقن الرصف وسقفه محمول على عقود حجرية متشابكة، وعقد البلاطة الثالثة في رواق القبلة يقوم فوق حوض رخامي تصب فيه نافورة، وهذه البلاطة ذات النافورة رمز على الصحن الذي استغنى عنه المعماري في ذلك المسجد بسبب برودة الجو، والباب الشمالي لهذا المسجد مشهور بزينته الجصية المثقلة وزخارفه وهي تذكرنا بالزخارف المحفورة على الخشب.

أما المارستان فمقتبس من المارستان النوري في دمشق، وسقفه يقوم على عقود حجرية تقوم على دعائم وأعمدة، وهنا أيضًا نجد نافورة تشبه التي ذكرناها في وسط المسجد.

قبة «ضريح أولجايتو خدابنده» في سلطانية:

كان هجوم التتار على بغداد سنة ١٢٥٨ وقضاؤهم على الخلافة العباسية من أكبر الكوارث التي حاقت بالعالم الإسلامي، فقد زالت من الوجود خلافة بني العباس التي ظلت فوق خمسة القرون رمزًا لوحدة العالم الإسلامي وعاملًا إيجابيًا ملموسًا في تحريك سياسة العالم الفسيح الذي يدين بالإسلام وتظله حضارته، وبعد سقوط بغداد تحولت العاصمة الجليلة العزيزة إلى مجموعة من الأطلال والأحياء الخربة يعيش فيها ناس كأنهم الأشباح لفترة طويلة من الزمن.

وخضعت إيران والعراق لسلطان إيلخان المغول الذي جعل عاصمته المختارة في المراغة وإن كان دائم التنقل في عواصم ملكه مثل مرو ونيسابور وتبريز والري، ولكن عاصمته المفضلة كانت المراغة.

و«إيل» معناها القبيلة و«خان» سيد أو رئيس، فالإيلخان إذن سيد القبيلة وإيلخان فارس وهو ملك الجناح الغربي لإمبراطورية المغول التي يحكمها الخاقان، أي رئيس الرؤساء، وكانت عاصمته في صحراء جوبي ثم انتقلت إلى بكين، وقد تحولت دولة إيلخانات إيران إلى دولة إسلامية عندما اعتنق ملكها غازان، حفيد هولاكو، الإسلام وأصبح من المتحمسين المخلصين لعقيدة التوحيد.

وقد حطمت غارة المغول الحوائل بين الحضارات الآسيوية في قلب آسيا وعالم الإسلام، فأخذ تراث الفن المغولي الآسيوي يصب في

بحر الحضارة الإسلامية الواسع حاملًا معه صورًا وتقاليد فنية جديدة ظهرت ملامحها في ميداني العمارة والتصوير في عالم الإسلام.

في عمارة المساجد والروضات ظهر ذلك الأثر المغولي في القباب العالية التي تقوم على رقاب دائرية أو مثمنة الشكل عالية كأنها رقبة زجاجة، ويظهر ذلك في ضريح أولجايتو خدابنده إيلخان مغول فارس (١٣٠٤-١٣١٦) وقبة هذا الضريح تستوقف النظر بطرافتها لا بجمالها، وهي تقوم في بلدة صغيرة أنشأها لتكون مقرًا له وسماها سلطانية وهي اليوم أطلال، وهذه القبة تعين لنا بداية تأثر العمارة الإسلامية الدينية بتقاليد الفن المغولي المقبل من الشرق الأقصى.

«جامع ومنارة إنجي» في قونية:

أنشأ هذا المسجد الوزير فخر الدين صاحب عطا في سنة ١٢٥٨/٦٥٦، ووضع تصميمه المعلم قبلون بن عبد الله، ويتكون المبنى من بهو مدرسة ذي إيوان وحيد يقوم خلف جدار القبلة لجامع ومئذنة كانا قائمين وقت إنشاء المدرسة، وترتفع فوق صحن ذلك المسجد قبة تقوم على أكتاف مثلثة الهيئة، وتحت القبة حوض نافورة مستطيل، ويمتاز الجامع بشريطين عريضين من الزخارف يتلاقيان في صورة عقدة، وقد اقتبس المزخرفون الذين قاموا بالعمل في جامع قلاوون هذا الشكل وكرروه في جامعهم بعد تحويره على الطريقة المصرية.

ووحدات الزخارف معقدة متشابكة تبدو وكأنها أشكال حيوانية لا نباتية، وبالفعل نجد بينها صور حيوانات وربما كانت هذه الحيوانات بقايا

من عقيدة الأتراك السابقة على الإسلام، وهي السامانية التي تؤمن بأن الدنيا حافلة بالأرواح الشريرة والعفاريت وأنه لابد من استعمال رموز حيوانات لدفع ضررها.

جامع جوك ومدرسته في سيواس:

هذا نموذج كان من مساجد العمارة التركية في القرن الثالث عشر أمر ببنائه الوزير فخر الدين عطا، منشئ جامع ومدرسة «إنجي»، وهما أيضًا من تصميم المعلم قبلوك بن عبد الله وقد تم بناؤه سنة ١٢٧١/٦٧٠ وتصميم هذا المبنى غاية في التوازن والتناسق، فالصحن تتوسطه نافورة تصب في حوض رخامي وترتفع فوقه قبة جميلة، والرواقان الجانبيان مقسمان إلى مقاصير صغيرة غاية في الجمال، وداخل هذه المدرسة والجامع يذكراننا بالبيوت العربية – الشامية على الخصوص – ذات الصحن الداخلي المكشوف تتوسطه نافورة.

وبوابة المبنى فخمة رائعة مثقلة بالزينة، وهي تتألف من عقد واسع مستدير تزينه ستارة من الرخام المنقوش، وعلى جانبي المدخل مئذنتان من الطراز التركي الأول، وهذه المآذن المزدوجة كثيرة الظهور في مساجد ذلك الطراز.

عندما نتأمل هاتين المئذنتين نرى بداية المآذن التركية ذات شرفة الأذان الواحدة، والتي تنتهي من أعلى بهيئة تشبه قلم رصاص مسنون، وتلك خاصة المآذن التركية العثمانية التي تطورت عنها على مر الزمن.

«ضريح تيمور» - المسمى «جور أمير» - في سمرقند:

كان تيمور الأعرج – أوتيمورلنك – (١٣٣٦–١٤٠٤)، إعصارًا مخربًا اجتاح عالم الإسلام الشرقي حاملًا معه الخراب والدمار من كاشغر في غرب الصين إلى دمشق وآسيا الصغرى، وفي إحدى مغامراته كاد يقضي على الدولة العثمانية الناشئة إذ ذاك، وقد كان هذا الرجل مسلمًا ولكن على طريقته الخاصة، وقد عرف مؤرخنا ابن عربشاه كيف يسخر منه في كتابه اللطيف المسمى «عجائب المقدور في وقائع تيمور».

وقد اتخذ تيمور سمرقند عاصمة له وكذلك فعل خلفاؤه وقد أكثروا فيها من الأضرحة والقبور حتى أصبحت من أكبر المدن الجنائزية في التاريخ، وفي ذلك البلد أنشأ له خلفاؤه ضريحًا – أو مسجدًا وروضة – فيما بين سنتي ١٤٩٠ و١٥٠٤، وهنا نجد القبة العالية القائمة على جدران مستديرة تبدو في أحسن صورها وتقوم رقبة القبة على برج ذي ثمانية أضلاع مزينة بالقاشاني والرخام، ورقبة القبة محززة بأشرطة زخرفية، أما القبة نفسها فمزينة من الخارج بما يشبه الفصوص.

وتبدو هذه الفصوص من داخل تجويف القبة بصورة أجمل، فإن أقسامها مثقلة بالزينة والمقرنصات ذات الأشكال البديعة، وتحت القبة يقوم القبر وإلى جانبه بيت صلاة صغير، وتحت ذلك كله سرداب يقوم على عقود قريبة جدًا من قباب الفن القوطي.

ضريح «جوجوق بيكا» في سمرقند:

خلال العصر المغولي في إيران وصلت صناعة القاشاني الملون إلى

أعلى مستوى وصلت إليه في بلاد الإسلام لأن «الزليج» الأندلسي والمغربي وقف تقدمه بعد المستوى الرفيع الذي نراه في قصور الحمراء وقصر إشبيلية المعروف في الكتب السياحية باسم «الكاثار»، وأصبح فنًا تقليديًا محكومًا بقواعد وقيود، أما الخزف في إيران فقد انطلق في طريقة حتى بلغ شأوًا لا يضارَع خلال العصر التيموري أثناء القرن الخامس عشر، ولم يقتصر الأمر على مربعات القاشاني بل صنعوا طوبًا ذا وجه من القاشاني المزخرف وصنعت كذلك مكعبات خزفية شبيهة بالفسيفساء ذات بريق أخاذ وألوان رائعة، واستحدثت قطع كبيرة من الخزف لتغطية القباب وجنبات المداخل، والنموذج الذي اخترناه لتصوير هذا الأوج الذي وصل إليه الخزف في العمارة هو ضريح «جوجوق بيكا» في سمرقند وبوابته آية من آيات ذلك الفن، فقد غطي كل جزء من أجزائها بما يناسبه من قطع الخزف البراق الملون، وتتجلى مهارة الصانع والفنان في صباغة القطع الخاصة بتجاويف حنية السقف في المدخل، والألوان مزيج جميل من الأزرق والفيروزي والأبيض والأصفر والبني والرمادي والأسود.

والضريح نفسه قطعة هندسية جميلة أنيقة أنشئت حوالي سنة ١٢٦٢/٦٦١ وما فيه من زخارف الخزف رسم الطريق للمعماريين الذين أنشأوا المساجد الكبرى في أصفهان فيما بعد.

أرض تموت فيها المساجد:

وقد مرت على هذه المناطق الواسعة – منذ ظهور السلاجقة على مسرح السياسة في القرن الحادي عشر إلى القرن الخامس عشر – خطوب وزلازل سياسية تعرضت لها بلادها كلها، فجلبت لها الخراب على درجات

متفاوتة مرة بعد مرة، أما في بلاد التركستان وما وراء النهر وإيران فقد تخربت البلاد أثناء غارت المغول خلال القرن الثالث عشر الميلادي، وكانت هذه الغارات قاصمة الظهر للازدهار الحضاري الإسلامي في تركستان وما وراء النهر، ومن أسف أنه لم تقم في هذه النواحي بعد ذلك دول إسلامية عظيمة تعيد البناء والإنشاء فظلت مدائنها ودررها المعمارية في سمرقند وبخارى وطشقند وأوزغند وشهري باز، خرائب لم تظفر بمن يعيد إليها عمرانها.

وظلت تلك المدن كأنها بقايا أمم بادت وزالت حتى استولى الروس على تركستان وما وراء النهر وخوارزم في تقدمهم الاستعماري خلال القرن السادس عشر وما بعده، فأما المدن فعمروا بعضها وأما المساجد والمدارس والروضات فقد تركوها تنعي من بناها، ثم جاء الانقلاب الماركسي الذي شمل روسيا كلها فقضى على كل أمل في إعادة مساجد الإسلام في هذه النواحي إلى روائها السابق لأن الخطة التي رسمت تتلخص في اعتبار المساجد آثارًا فربما امتدت إليها يد الترميم أو تركت حتى تموت في مكانها، وهذا حال معظم درر الفن الإسلامي في كل بلاد الجمهوريات السوفيتية: تترك نهبًا للبلى ويصرف الناس عن الإيمان صرفًا فتتحول المساجد والمنشآت الدينية إلى شواهد قبور تزول من تلقاء نفسها بفعل الزمن، وإنه لمن المحزن حقًا أن يمر الإنسان بهذه الذخائر فيجدها قائمة في فلوات بعيدة عن المدن الحديثة بلا راعٍ يرعاها أو نفس تعمرها وهذا حالها اليوم رغم ما يقال في نشرات الدعاية، وإليك سطورًا من رحلة قام بها أحد إخواننا من مسلمي الباكستان في بعض نواحي تركستان وما وراء النهر القديمتين يصف فيها حالة الإسلام وبلاده وعمائره في هذه النواحي نورد هنا فقرات منها دون تعليق منا ولا زيادة فهي — كما يرى القارئ — أبلغ من كل وصف وبيان.

علماء بخاري وسمرقند (٥) «على قبر الإمام البخاري»:

يعيش الآن في جمهوريات الاتحاد السوفيتي، حسب المعلومات التي استمدها المجلس اليوغوسلافي الإسلامي من المصادر الموثوق بها، ثمانية وثلاثون مليونًا من المسلمين موزعين على مختلف الجمهوريات هناك مثل جمهورية طاجكستان وجمهورية قاواقستان وجمهورية أوزبكستان وجمهورية أذربيجان وقيرغيزيا وغيرها من الجمهوريات التي تحتضن عددًا كبيرًا من المسلمين.

ومعلوم أن بعض مدن هذه الجمهوريات كانت في العهود الماضية – قبل البلشفية أو الشيوعية – مراكز إسلامية وعلمية لها أهمية عظمى، وقد قامت بتأدية رسالة الإسلام وخدمته على أحسن وجه، وكان لعلمائها أفضل نصيب في نشر العلوم الإسلامية في ربوع آسيا الوسطى.

ومن تلك المدن سمرقند، ويكفي لفخرها وفضلها أن نذكر أنه نشأ فيها كثير من العلماء الفحول أمثال ابن الحاجي السمرقندي (**١٣٥١–١٣٩٧**)، وهو من كبار الفقهاء ألف كتابه المشهور «الفتاوى الكافورية»، وأبو الليث السمرقندي الذي توفي سنة **١٥٧٧/٩٨٥** ومن مؤلفاته «تنبيه الغافلين»، وشمس الدين السمرقندي وهو فيلسوف وأديب توفي سنة **١٢٩١/١٨٧٤** وألف رسالة في علم آداب البحث المعروفة بـ«آداب السمرقندي»، وهي من أشهر ما كتب في هذا الفن، و«قسطاس الميزان في المنطق»، وعلاء الدين السمرقندي وهو فقيه تثقفت عليه ابنته فاطمة وكانت الفتوى تخرج وعليها خط أبيها، ونجيب الدين السمرقندي وهو طبيب عاصر فخر الدين الرازي وألف في الطب كتاب «الأسباب والعلامات في الطب»، ونذكر كذلك مدينة

بخارى ويكفيها فخرًا أنه ولد فيها محمد الجحفي من أعظم علماء الحديث وقد شرحه ابن حجر العسقلاني ومحمود العيني وأحمد القسطلاني وأبو زيد الفاسي وله أيضًا «التاريخ الكبير في تراجم رجال السند».

ومن المدن التي كان لها أثر كبير في تاريخ الإسلام والمسلمين مدينة ترمذ، ومن علمائها أبو عبد الله الترمذي وهو متكلم سني ومتصوف ومحدث وفقيه حنفي له ثلاثون مؤلفًا منها «نوادر الأصول» و«ختم الولاية»، وأبو عيسى الترمذي وكانت له جولات واسعة في خرسان والعراق والحجاز في طلب الحديث وله في كتاب «الصحيح»، والسيد برهان الدين من مريدي مولانا بهاء الدين ولد معلم مولانا جلال الدين الرومي.

وهناك مدن أخرى في أواسط آسيا لها الفضل الكبير في نشر العلوم الإسلامية وحضارة الإسلام في الأزمنة السابقة.

قبر الإمام البخاري:

ذكر الأستاذ عبد المنعم العدوي صاحب مجلة «العرب» الباكستانية في عدد خاص عن رحلته مع وفد العلماء في الاتحاد السوفيتي في عدد ذي القعدة –ذي الحجة سنة ١٣٧٦هـ، زيارته لقبر الإمام البخاري فقال: «وتوجهنا بعد ذلك في سيارة خاصة إلى قبر الإمام الحجة صاحب أصح كتاب في الحديث بعد كتاب الله الكريم أبي محمد بن إسماعيل البخاري».

وكان يعتقد البعض أنه مدفون في بخارى ولكن الواقع غير ذلك، فقد انتقل إلى رحمة الله وهو في طريقه من بخارى إلى سمرقند في رحلته الأخيرة، في قرية تعرف الآن بقرية «خاجاه صاحب»، وتقع على بعد ثلاثين كيلومترًا من سمرقند ويصل إليها نصف طريق معبدا وهو طريق سمرقند بخارى وينفصل في نصفه الثاني أو جزئه الأخير بطريق ريفي زراعي مليء بالطين لم تمتد إليه يد الإصلاح والترصيف وتخترقه السيارة بصعوبة، ووصلنا إلى ضريح هذا الإمام العظيم الكبير فإذا به يقع في بقعة من بستان كان رباطًا لأهل العلم والفضل فأهمل شأنه وجفت بحرته وتحطمت أكثر جدره ويقطن في غرفه الآيلة للسقوط بعض فقراء القرية ومتولي هذا الضريح الشريف وأبناؤه ويعملون كمزارعين في المزارع السوفييتية الحكومية التعاونية، وتوجهنا إلى الردهة الخارجية للمسجد فرأيناهم قد فرشوها بالحصير وقطع من قماش البفتة إكرامًا لنا فصلينا فيها ركعتين تحية للمسجد وشكرنا الله تعالى على نيلنا هذا الشرف الرفيع بزيارة قبر هذا الإمام العظيم ثم لاحت منا التفاتة نحو باب هذه الردهة المؤدي إلى داخل المسجد الكبير الأصلي، وكان مغلقًا قليلًا ولم يفتح ولم يسمح لنا بدخوله، فإذا هو مهجور وبعض جدره عليها أثر حريق وأرضه يعلوها التراب وقد اقتلعت حجارتها فذرفت من عيني دمعة سخينة.

ثم أخذونا إلى حيث مقر الضريح نفسه فدخلنا وقرأنا السلام على هذا الإمام العظيم الذي لم يأكل إدامًا مع الخبز عشرين عامًا لا عن فقر وقلة وعسر بل عن زهد وورع وتقوى، فقد كان من ذوي اليسار ترك له

والده مالًا أنفقه على أهل العلم والطلبة والمدارس وحبسه على الأربطة، وكان تاجرًا جاءه جماعة من التجار ليشتروا منه تجارة وصلت إليه فأعطوه ربحًا خمسة آلاف دينار فقال: «اصبروا حتى أرى»، فجاءه آخرون وزادوا الخمسة إلى عشرة فقال: «اصبروا حتى أرى» ثم أعطى الذين أربحوه خمسًا قائلًا: «لقد استقر رأيي على بيعها أولًا ولن أغير هذا الرأي»، ولما مرض وفحصه الأطباء قالوا: «إن هذا الرجل لم يأكل إدامًا منذ عشرين عامًا ونصحوه بتناول الإدام مع الخبز فصار يتناول قطعة من السكر، وكان يصلي مرة فلسعه زنبور لسعات مؤلمة فلم يتحرك من صلاته ولما فرغ قال: «انظروا ما هذا الذي كان يؤلمني في صلاتي».

إن سرد تاريخ هذا الإمام العظيم في خدمته لحديث سيد المرسلين وإمام الأنبياء والمتقين وجمعه لصحيحه بأسانيده ورواته لمفخرة، وإنه لمعجزة ونفحة من أبي الزهراء، وقد انبرى أربعة من شيوخ المسلمين لشرح صحيحه فكان تراثًا خالدًا من تراث المسلمين، وهم الإمام القسطلاني وابن حجر العسقلاني صاحب «فتح الباري» والإمام العيني والشيخ حسن العدوي الكبير، صاحب «النور الساري في شرح صحيح البخاري» الذي أتمه في عشرة مجلدات.

إن تاريخ هذا الإمام العظيم تزخر به بطون المكتبات الإسلامية ولن تتسع صفحات هذا العدد كله لسرد جزء من هذا التاريخ الحافل المجيد.

هذا هو قبر الإمام البخاري قد اختفى رونق بنائه وهدم فناء ضريحه وترك على قطعة الأرض، وقد أحسسناها تربة من تحت الحصير الذي جلسنا عليه والذي فرشوه لنا خاصة بقطع من قماش البفتة علت القبر واختفى ذلك القبر الأصلي كله وحل محله قبر كأنه بني من جديد بالطين كأي قبر عادي واختفت مع القبر الأصلي تلك الآيات الكريمة التي كانت عليه، وتاريخه وهو في العراء الآن كأي قبر عادي لأي إنسان مجهول.

ويقول البعض: إن الفناء ظل بلا قبر مدة إلى أن حل القبر الحالي مكان القبر القديم.

وكان تاريخ وفاة هذا الإمام العظيم في ليلة عيد الأضحى المبارك سنة **٢٥٦** هجرية لا ليلة عيد الفطر كما ذكر ذلك بعض المؤرخين وكما نبأنا بذلك من صحبنا من العلماء، وكانت زيارتنا له اتفاقًا ليلة عيد الأضحى المبارك هذا العام (**١٣٧٦هـ**)، وذكروا لنا أيضًا أن تاريخ وفاته كان بحساب الجمل كلمة «نور» وولادته كلمة «صدق» بحساب الجمل كما كان مرقومًا على القبر الأصلي الذي اختفى.

على قبر تيمورلنك في سمرقند:

لمثل هذا يذوب القلب من كمد أن كان في القلب إسلام وإيمان قالوا لنا إن عدد سكان مدينة سمرقند هذه، بعد أن حولها الروس إلى مدينة روسية حديثة، يبلغ الآن حوالي **٩٠** ألفًا من المسلمين، أي أن هذا العدد فقط من

المسلمين هو الذي بقي من ذريات مليون مسلم من الأسلاف والأجداد الذين كانوا في عهد تيمورلنك، وعدنا بعد ذلك إلى استراحة حضرة سيدنا القثم بن العباس «رضي الله عنه»، فصلينا المغرب وقرأنا الفاتحة وصلينا ركعتين تحية للمسجد الذي تهدم ودعونا الله طويلا بدموع سخينة وزرنا ضريح القثم بن العباس ر«ضي الله عنه» فألفينا قبته علاها البلى وتساقط من فوقها جميع قيشانها أو اقتلع عنوة ورأينا رتاج بابها في حالة يؤسف لها وشاهدنا على الباب هذا الحديث الشريف: «قال النبي العربي الهاشمي القرشي المكي المدني عليه السلام: القثم بن العباس أشبه الناس بي خَلقًا وخُلقًا»، وكتب على المسجد تاريخ بنائه بشكله الحالي في سنة ٧٧٧ هجرية (١٣٧٥م).

والقثم «رضي الله عنه» هو الذي استشهد على رأس جيش المسلمين عند فتح بلاد ما وراء النهرين سنة ٦٧٧/٥٧، ودخلنا ضريحه الشريف بعد أن أدينا ركعتين شكرًا لله وتضمه غرفة صغيرة اقتحمها المصورون الروس من غير المسلمين بأحذيتهم وعدساتهم وأفلامهم ولم يمنعهم أحد. وسمرقند مشهورة بجودة هوائها وعذوبة مائها وفواكهها الحلوة وينزل فيها المطر بكثرة في الربيع والخريف وتكسو قمم جبالها المحيطة بها الثلوج في الشتاء.

قمنا فجر هذا اليوم (الأحد ٧ يوليو ١٩٥٧)، فأدينا الفريضة وبعد تناول طعام الفطور توجهنا إلى مدرسة شيردار لزيارتها، وهذه هي المدرسة الإسلامية الكبرى الثانية في سمرقند بعد مدرسة «بي بي خانم» والقلم يقصر عن وصفها فهي في كبرها واتساعها تبلغ مساحتها أربعة أضعاف مساحة الأزهر الشريف، ورتاج بابها الداخلي المكسو بالقيشاني لا يرتفع بصرك إليه إلا إذا أمسكت غطاء رأسك بيدك حتى لا يسقط من عظم ارتفاعه، وعرضه

أكثر من خمسين قدمًا وقد نقش على هذا جانب منه بالقيشاني صورة أسد ضخم علامة القوة والبأس، وعلي جانبي هذا الباب الداخلي مئذنتان طويلتان بطنتا بالقيشاني أيضًا، وقد قيل إن المئذنة التي تقع علي اليمين كانت على وشك السقوط فأعادوا ترميمها كأثر تاريخي، وأما المئذنة التي تقع على اليسار فقد رأيناها وكأنها فصلت أو بترت من قاعدتها دون أن تتفتت أجزاؤها فأسرعوا بربطها بالسلاسل القوية حتى لا تسقط، وقيل أيضًا إنه كانت هناك مئذنة ثالثة اختفت ورأينا أكثر جدران المدرسة محطمة ولكن بعضها ما زال قويًا.

وقد أصبحت الآن متحفًا وجاءتنا سيدة أوزبكية عجوز أخذت تشرح لنا ما كان لهذه المدرسة من عظمة وشأن في عهود الإسلام الزاهرة.

وقد شُرع في بنائها سنة ١٦١٩ م على يد المهندس المسلم الأوزبكي عبد الجبار الذي أتم بناءها سنة ١٦٣٦ م، وداخل هذه المدرسة مدرسة أخرى هي المدرسة الأصلية التي بناها ميرزا أولوغ بك لتدريس علم الفلك والرياضيات في سنة ١٤١٢م وأتم بناءها في ١١ سنة، ولمدرسة أولوغ بك هذه أربع منارات دقيقة الصنع مبطنة بالقيشاني أيضًا وفيها غرف منسقة ومساكن مريحة للطلبة والأساتذة وحمامات ودورات مياه وغيرها، ولم يبق من ذلك كله شيء الآن إلا الآثار فقط، وقد دفن تيمورلنك في مقبرة هذه المدرسة وبجواره أستاذه إيشايخان ميربك وميرزا أولوغ بك ووالده شاه رخ، وهذه القبور التي زرناها – والتي ميز من بينها قبر تيمورلنك المبني بالمرمر الأسود – هي قبور تقليدية، أما القبور الأصلية فتقع تحت هذه القبور في قبو نزلنا إلى أسفله بواسطة درج من الحجر وفيه سلك كهربائي امتد إليه من

الخارج فأناروا لنا مصباحه وبعد أن قرأنا الفاتحة وترحمنا خرجنا آسفين على تراث هذه المدرسة الخالد الذي عُبث به واختفت معه كل ستره وفرشه ومصابيحه الأثرية ومكتبته الإسلامية التي كانت تحوي أكبر مجموعة من الكتب النادرة والموسوعات التي لا يعلم إلا الله وحده أين ذهبت وأين تسربت وكيف اختفت.

«مسجد الخضر» عليه السلام:

وتوجهنا بعد ذلك إلى «مسجد الخضر» «عليه السلام» قبل مغادرتنا سمرقند عائدين إلى طشقند، وكان من أشهر مساجد سمرقند عامرًا زاهرًا بالعلماء والمدرسين والطلبة فألفيناه مهجورًا وجدرانه مهدمة وأبوابه مهشمة على أنقاضه.

وتوجهنا بعد ذلك إلى زيارة قبر حضرة خاجاه عبيد الله أحرار خليفة حضرة خاجاه بهاء الدين النقشبندي، مؤسس الطريقة النقشبندية المدفون في بخارى، فقرأنا عليه الفاتحة، وتقع مقبرته على ارتفاع متر ونصف المتر تقريبًا عن الأرض في العراء فوق قطعة أرض مربعة ومدفون معه بعض مريديه وأحفاده.

ويقال إن هذه البقعة كانت تضم مسجدًا جميلًا له قبة عالية عامرًا بالمصلين ولكن ذلك اختفى الآن وأصبح أثرًا بعد عين، وأخذنا متولي الضريح إلى غرفته الخاصة – وهي قديمة ليس فيها ما يلفت النظر أو يغري بهدمها وتحيطمها كما فعلوا بالمسجد – فاختفى بنا فيها وقدم لنا مائدة حافلة بالفواكه والحلوى والطعام والشاي، ورأينا في غرفته لوحة قديمة كتبت عليها

هذه الجملة «أفضل ما يبذل للضيف الوجه الطلق والقول الجميل» وتذكرنا هذه المأدبة والمآدب التي قدمت لنا في الأماكن التي زرناها بقول ابن بطوطة عند زيارته ربوع هذه الديار: «وفي كل مسجد طعام للصادر والوارد».

ثم زرنا بعد ذلك مقبرة «عبدي بيرون وعبدي درون»، والأول كان وليًا مشهورًا يقيم خارج مدينة سمرقند والثاني كان مثله أيضًا وليًا مشهورًا يقيم داخل سمرقند (وبعد أن قرأنا عندهما الفاتحة وترحمنا عليهما غادرناهما والله يعلم أننا أحق بالرحمة منهما، فإن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون، والخوف كل الخوف هو علينا فليس لنا من العمل ما يصلح للعرض على الله تعالى ولا على رسوله)، إلى هنا ينتهي ما نقلناه عن مجلة «يقين».

وأما ما كان من هذه العمائر في أفغانستان وإيران وتركيا فقد ظل في بلاد الإسلام وتناولت معظمه يد الرعاية والتجديد والحفاظ ومرت به طفرة النهضة الصفوية فدخل الكثير من عمائره في طور التجديد.

٥- الطراز الهندي:

وصل المسلمون أطراف السند في دفعة فتوحهم الأولى أيام الراشدين وبني أمية، وقد دخل المسلمون تلك الأطراف من البر والبحر معًا وما زال اسم الفاتح العظيم محمد بن القاسم مقترنًا في أذهاننا – إلى اليوم –بفتوح السند، أي ما يعرف اليوم بباكستان.

ولكن فتح المسلمين للهند – على نطاق واسع – يقترن باسم «سبك تكين الغزنوي» ٩٧٧–٩٩٧ وابنه محمود بن سبكتكين (وهذا الاسم الأخير

يكتب في العادة في كتبنا: سبكتكين)، وهو أول من أعلن سيادة الإسلام السياسية على جزء كبير من شمال الهند، ومن ذلك الحين (أي سنة ٩٧٧) إلى أول يناير سنة ١٨٧٧ (وهو اليوم الذي قضى فيه الإنجليز على آخر أعمال المقاومة الهندية لاحتلالهم للهند وأعانوا فيه ملكتهم فيكتوريا إمبراطورة على الهند) لم تعرف الهند كلها دولًا ذات نظام وحضارة ومجد غير دول المسلمين، ولقد عرف الإسلام في الهند عصور مد وعصور وعصور سعود وعصور نحوس وظل ثمانية قرون قوة حضارية سياسية عظمى في ذلك البلد العتيق.

وإذا لاحظنا أن هذه المدة تقارب مدة سيادة الإسلام في شبه الجزيرة الأيبيرية (ما بين سعود ونحوس أيضًا)، رأينا أن مجد الإسلام في الهند لا يقل عن مجده السياسي والحضاري في الأندلس بل يزيد عليه زيادة كبرى، ذلك أن الإسلام مازال في الهند قوة عظيمة فإلى جانب دولته الجليلة باكستان فإن بقية الهند تضم نحو سبعين مليونًا من خيرة المسلمين.

ومع ذلك فإن الأندلس الإسلامي يشغل من ذهن المسلم وعواطفه حيزًا هو أوسع بكثير مما يشغله إسلام الهند والسبب في ذلك – فيما نظن – هو أن شبه الجزيرة الأيبيرية استعرب خلال عصوره العربية وغير صحيح أن المسلمين فرضوا الإسلام على أهل الأندلس أو أنهم كانوا أقلية إسلامية تحكم بلدًا معظم سكانه مسيحيون، لأن الحقيقة هي أن الشعوب التي كانت تسكن شبه الجزيرة ما بين أيبيريين رومان وقوط وسويف وألان وبشكونس (وهو تعريب Vascones أي الباسك) أخذت تدخل في الإسلام وتستعرب ويصبح بلدًا إسلاميًا تزايدت فيه نسبة المسلمين إلى غير المسلمين شيئًا

فشيئًا، ولهذا فإن الأندلس – الذي تتحدث عنه صحف التاريخ – بلد عربي إسلامي ومن ثم فهو في إحساس العربي جزء من عالم العروبة والإسلام وعضو في أسرته، أهله يتكلمون العربية وأهل الفكر والأدب فيه يكتبون وينظمون بالعربية فهو بلد شقيق إذا جاز هذا التعبير، أما شبه الجزيرة الهندية فقد كان الذين قاموا بالفتح الحاسم فيها غير عرب فهي أسلمت دون أن تستعرب فظل بينها وبين أمة العرب دائمًا ستار اللغة والأصل والاتجاه الفكري، ولهذا فقد ظل المسلمون في الهند دائمًا بالنسبة للإحساس العربي في مرتبة ابن العم البعيد، وأرجو أن يكون هذا التعبير مقبولًا.

أقول هذا وأنا أعلم أن الجماعات الإسلامية في الهند جماعات ذات إسلام صحيح متين في غالبيتها، ولقد بذل الهنود أنفسهم جهودًا ضخمة في نشر الإسلام في شبه جزيرتهم وخارجها واشتغل رجالهم بالعلم على صورة لا تقل عما فعله غيرهم من أعضاء الجماعة الإسلامية الكبرى وسواء في الهند أو الباكستان فإن مراكز الدراسات الإسلامية تعتبر من مفاخر النشآت العلمية الإسلامية، وفي علماء الباكستان والهند من تفتخر بهم أمة الإسلام والعروبة على مر العصور.

والهند ليست بلدًا واحدًا وإنما هي في الحقيقة محموعة بلاد ولهذا فهي تسمى في الجغرافيا شبه قارة، وتسمى في السياسة الهند، والباكستان والهند في ذاتها دول صغيرة ولهذا فلا يعقل أن يكون الإنتاج الفني الإسلامي للمسلمين في شبه الجزيرة الهندية واحدًا ولابد أن تكون له أشكال شتى، أضف إلى ذلك أن الإسلام دخل شبه الجزيرة الهندية كقوة سائدة من تسعمائة سنة ومازال أمره في زيادة والحمد لله، وفي خلال هذه الحقب

الطويلة لابد أن الفن الإسلامي في الهند مرّ في أطوار متعددة ومن هنا فقد كان حقًا أن نجعل عنوان هذه الفقرة «الطرز» الهندية لا «الطراز».

وقد ظهرت العمارة الإسلامية الهندية في تاريخها الطويل بصور شتى وتميزت بخصائص واضحة جعلت لها طوابع مميزة تنطلق بشخصيتها للوهلة الأولى، وأهم هذه الصور والخصائص ما يلي:

١–كان أكبر ما اهتم به الفاتحون الغزنويون هو إزالة المعابد البوذية والهندوكية التي وجدوها في البلاد التي دخلوها وكانوا يسمونها «بودخانة»، فاهتم سبكتكين وابنه محمود ورجالهما بتحطيم كل بودخانة قامت في طريقهم واستخدام أعمدتها وأحجارها في إنشاء مسجد إسلامي، ولم يكن هدفهم من إقامة المسجد مجرد إيجاد مكان للعبادة بل إنشاء حصن تحتمي خلفه أسوار الجماعة الإسلامية الناشئة في ساعة الخطر، وكان هدفهم كذلك إقامة صروح معمارية ضخمة تبر أنظار الهنود وتجتذبهم إلى العقيدة الجديدة.

٢– ولهذا كانت المساجد الأولى في الهند حصونًا أي مجرد مساحات مسورة بأسوار عالية يقام فيها بيت صلاة له قبلة ومحراب ومئذنة تستعمل في الغالب برجًا للحراسة والمراقبة، وقد زالت كل هذه المساجد الحصينة الأولى.

٣– وقد تطورت هذه المساجد مع الزمن حتى أخذت هيئة مساجدية صريحة وإن لم تفقد طابعها العسكري، ويتضح ذلك بصورة خاصة في مسجد «قوة الإسلام» في دلهي، وهو مشهور بمئذنته التي تعرف بـ«قطب منار» إلى قطب الدين أيبك، أول سلاطين مماليك الهند، وهو الذي أنشأ الجزء الأول من ذلك المسجد وقد استغرق إنشاؤه حتى أخذ صورته الحالية نيفا ومائة

سنة، ومر بالأدوار التالية: سنة ١٢٠٠ أنشئ الجزء الأول من المسجد وكان عبارة عن مساحة مسورة مستطيلة يتجه جدار القبلة فيها نحو الكعبة وكانت الجدارن عالية تقويها من الداخل مجنبات يتكون كل منها من رواقين في الجانبين وثلاثة أروقة في الخلف وبيت صلاة عميق بعض الشيء يقوم على أعمدة ضخمة، وفي نفس الوقت أنشئت المئذنة المعروفة بـ«القطب».

سنة ١٢١٠-١٢٢٠: زيد الجامع مرة ضخمة ضاعفت مساحته أكثر من ثلاث مرات.

سنة ١٢٩٥-١٣١٣: زيدت مساحة الجامع مرة ثانية فأصبح طول ضلعه ١٥٠x٢٢٥ مترًا.

سنة ١٢٣٦: أنشأ السلطان إيلتوتميش قبره، أي روضته.

سنة ١٣٠٥: فتحت في جدران السور الجديد أبواب جعل كل منها في صورة مصلى صغير تقوم فوقه قبة وتسمى هذه المصليات باسم «ألاي علائي دروازه» (وجمعها دروزات- أي بوابات علاء الدين - وهو لقب إيلتوتميش) وعدد الدروزات أربع: اثنتان في الجدار المقابل لجدار القبلة وواحدة في شرق الجدار الأيمن وواحدة في الأيسر.

سنة ١٣١٠: أنشئت في جانب من الصحن الفسيح مئذنة لم تتم.

وأهم ما يمتاز به المسجد تلك المئذنة الهائلة التي تسمى «القطب منار»، وهي أشيه بنصب تذكاري رفيع الذرى ارتفاعه ٧٢,٥ متر وقطر قاعدته يزيد على ١٥ مترًا ثم تضيق المئذنة في صعودها شيئًا فشيئًا حتى

يصل قطر أعلاها إلى ٣ أمتار، والمئذنة مضلعة تبدو أضلاعها وكأنها أعمدة متلاصقة، وللمنار ثلاث شرفات للأذان تقوم كل شرفة منها على مقرنصات بالغة الجمال، وهذه أضخم مئذنة في عالم المساجد.

ويتصل بمسجد «قوة الإسلام» هذا مسجد صغير يقع إلى شماله هو في الحقيقة روضة (أي ضريح) للسلطان إيلتوتميش المنشئ الفعلي لدولة الغوريين في الهند، وهذا المسجد – الروضة – هو أول المنشآت من نوعه في الهند وستتطور المساجد والروضات تطورًا بعيد المدى كما سنرى.

و«روضة إيلتوتميش» مبنى صغير أنيق تقوم فوقه قبة وهو مبني –كله – من الحجر الجيري والرخام وقبته تقوم على مثلثات كروية غاية في الجمال والقبة مسدسة الأضلاع تقوم على رقبة أربع قمريات.

٤– وبينما كان هذا الطراز من المساجد ذات الصحون الواسعة والجدران العالية والمآذن البرجية يسير في طريقه، ظهر طراز جديد من المساجد في مدينة جوليارجا التي أصبحت سلطنة مستقلة أكثر من مرة، وهذا الطراز تتلاشى فيه الصحون تمامًا ويصبح المسجد بناءً واسعًا مغطى كله يقوم على أعمدة قصيرة وعقود ضخمة مدببة وتقوم فوق كل بلاطة داخل المسجد قبة صغيرة وتنشأ فوق البلاطات السابقة على القبلة قبة كبيرة وتضاف كذلك أربع قباب متوسطة الحجم في أركان المسجد، وفي العادة يحيط بالمسجد المسقوف فصيل (٩) واسع غير مسقوف ثم يدور السور على ذلك كله، وقد لقي هذا الطراز إقبالًا واسعًا في الهند وتعددت صوره وأشكاله.

٥- وفي جاونبور (Gaunpur) على مقربة من بنارس جنوب نهر الكنج وعلى أبواب البنغال، ظهر في الهند طراز المساجد الجامعة المعروف في الهند من بلاد الإسلام، أي المساجد ذات بيوت الصلاة والصحون تحيط بها الأروقة، ولكن المسجد الجامع هنا يحمل طابعًا هنديًا خالصًا، فيبدو من خارجه من ناحية الواجهة وكأنه معبد هندي فالواجهة ضخمة عالية تتكون من خمسة طوابق كل طابق منها قاعة فسيحة تستعمل للصلاة والعبادة والاعتكاف ويصعد إليها بسلم داخلي، وفي وسط الواجهة بوابة ضخمة ذات عقد يصل ارتفاعه إلى ٤٠ مترًا ويلي الواجهة القبة الرئيسية تقوم فوق بلاطة المحراب، وقد أنشئ مسجد سنة ١٤٧٠ في عصر السلطان غياث الدين ومن أجمل مساجد هذا الطراز مسجد أحمد أباد.

٦- وفي عهد السلطان أكبر ذلك الفيلسوف الذي أراد أن يبتكر عقيدة تجمع بين الإسلام والنصرانية واليهودية وغيرها، ظهر طراز غريب من المساجد يضم بقايا من العقيدة البوذية ويحاول التأليف بينها وبين عمارة المساجد، ويتلخص هذا الطراز في بناء من صحن واسع مستطيل تحيط بثلاث من جهاته مجنبات من رواق واحد، أما بيت الصلاة فهو مبني من ثلاثة إيوانات الأوسط منها هو إيوان القبلة وإلى يمينه وشماله إيوانات أصغر حجمًا وتقوم فوق إيوان القبلة قبة عالية وفوق الآخرين قبتان صغيرتان.

والنموذج المشهور لهذا الطراز هو «جامع فاتح –بور –سيكري» وهي مدينة صغيرة تقع جنوب دلهي وقد كانت عاصمة للسلطان أكبر، وقد بني المسجد سنة ١٥٧١، ويقال إن الإيوانات الثلاثة بقية من معابد البوذيين

حيث تقام مقصورة لكل من أقانيم الثالوث البوذي وهي فيشنو وشيفا وبراهما.

وقد أمر السلطان أكبر بإنشاء هذا المسجد البديع شكرًا لله على انتصار الحملة التي أرسلها علي الدكن، وقرر في نفس الوقت أن يكون المسجد جامعة إسلامية تدرس فيها علوم الإسلام، ومن هنا فإن «جامع فاتح –بور– سيكري» يعد في المساجد الجامعات وله فضل كبير على انتشار العلم الإسلامي في شبه القارة الهندية، وقد أقيم فيما بعد وسط صحن هذا الجامع ضريح للولي العلامة سليم شيستي، وكان ذلك في أيام السلطان جاهنجير.

٧– ومن أجمل مساجد الهند بعد ذلك المسجد في أجرا، وقد بدأه السلطان أكبر وأتمه ابنه جاهنجير، وهذا السلطان هو الذي أنشأ المسجد الجامع في لاهور.

أما مسجد الجامع (إلى جانب القطب) فهو «مسجد شاه جاهان» ويمتاز بواجهته العريضة تتوسطها بوابته الضخمة التي تتكون من ثلاث طبقات، وبعد أن يلج الداخل تلك البوابة يجد نفسه أمام مبنى المسجد وبيت صلاته يتكون من ثلاثة إيوانات فوق كل منها قبة بصلية الهيئة.

وأجمل ما بنى شاه جاهان من المساجد هو «مسجد اللؤلؤة» في أجرا (بني فيما بين سنتي ١٦٤٨–١٦٥٥)، وهو مسجد هندي الطراز جدرانه الخارجية من الحجر الرملي الأحمر، أما داخله فملبس بألواح من الرخام المختلف الألوان، وأجمل ما في بيت الصلاة عقوده ذات الفصوص البديعة،

وإلى شاه جاهان أيضًا ينسب «مسجد موتي» الذي يسمى «أيانا جامع معطي» وهو من روائع المساجد الهندية ذات الطراز الذي ذكرناه.

٨- وهذا يؤدي بنا إلى الكلام عن المسجد الجامع الذي أنشأه السلطان شاه جاهان في دلهي.

كان شاه جاهان (١٦٢٧-١٦٥٨) -كما ذكرنا - من أعاظم البنائين في تاريخ الإسلام، وهو لا يقارن في هذا المجال إلا بالوليد بن عبد الملك وعبد الرحمن الناصر وأبي يعقوب يوسف الموحدي وسلمان القانوني العثماني، فإن منشآته في الهند لا تعتبر من آيات الفن في تاريخ العمارة الإسلامية فحسب بل في العمارة العلمية عامة.

وسنقف الآن عند مسجده الكبير الذي يسمى باسم «مسجد دلهي الجامع»، وهو أكبر مساجدها وأكبر مساجد الهند قاطبة.

ويعتبر هذا المسجد الذي بني فيما بين سنتي ١٦٤٤ و١٦٥٨ خطوة بعد «مسجد فاتح -بور- سيكري»، أي محاولة ثانية لإنشاء مساجد ذات طابع هندي محلي يجمع بين طريقة بناء المعابد البوذية والهندوكية قبل الإسلام والتقليد الإسلامي المعروف في إنشاء المساجد من بيت صلاة وصحن فسيح به المجنبات.

في «مسجد فاتح - بور- سيكري» رأينا كيف جعل المعماري بيت الصلاة في صورة ثلاثة إيوانات موروثة عن عمارة المعابد البوذية، وهنا في «مسجد شاه جاهان» الكبير نجد أن بيت الصلاة أصبح مبنى كاملًا يكاد

ينفصل عن الصحن، فهو في الحقيقة مسجد ضخم يتكون من ثلاثة أواوين متجاورة: الأوسط منها إيوان المدخل، والمدخل هنا لا يراد به مدخل الجامع من الطريق بل الصحن، وهذا المدخل الذي يقوم داخل صحن الجامع فعلًا مدخل فخم تزينه بوابة ذات عقد مدبب، وإذا أفضينا من هذا المدخل وجدنا أنفسنا في بيت الصلاة ذي الأواوين الثلاثة: الأيوان الأوسط صغير وهو إيوان القبلة وأمامنا محراب المسجد الجميل، وعلى اليمين واليسار يقوم الإيونان الثاني والثالث وهما قاعتان فخمتان تقومان على دعائم حجرية وعقود مدببة، وفوق الإيوان الأوسط تقوم القبة الرئيسية للجامع وهي بصلية الشكل وعلى يمينها ويسارها فوق الإيوانين الجانبيين تقوم قبتان بصليتان أصغر من القبة الوسطى وللمسجد مئذنتان على طرفي واجهة المسجد التي تطل على الصحن، وهذا في ذاته وضع في غاية الغرابة للمآذن، والمئذنتان رفيعتا الذرى ترتفعان في الجو نيفًا وأربعين مترًا وتختم كل منهما بجوسق ثم عمامة بصلية الشكل أيضًا.

أما الصحن فمساحة شاسعة تحيط بها البوائك من كل ناحية، والبوائك هنا طبقتان إحدهما فوق الأخرى والصحن رائع مرتفع عن الأرض بسلم عظيم ينتهي بمنصة يقوم عليها الجامع، والمدخل يقوم في الجانب الشرقي أي في الجدار المقابل لجدار القبلة، وهو مبنى مربع ذو ثلاثة أدوار تزينه النوفذ الزخرفية ذوات العقود المدببة.

للصحن بوابتان أخريان تتوسطان الجانبين الشمالي والجنوبي، وهما تشبهان بوابة المدخل ولكنهما أصغر حجمًا، وعلى أركان الصحن وجدار

المسجد كله تقوم أبراج أربعة على هيئة جواسق هي الغاية في الجمال والإبداع.

وهنا دون شك نجد أمامنا طرازًا مبتكرًا حقًا للمساجد يختلف كل الاختلاف عما رأينا من طرزها، وهذا الطراز الهندي في أجمل صوره وأكملها، وإنه لمن روائع المعمار أن المهندسين الهنود المسلمين استطاعوا أن يجمعوا – على نحو يدعو إلى الإعجاب حقًا – بين تقاليد بلادهم في الهندسة والمعمار وبين نظام مساجد الإسلام.

ويطول بنا الكلام لو مضينا نستعرض روائع المساجد الهندية التي أقامها سلاطين المغول العظام، وتكفي هذه الوقفة عند السلطان البناء شاه جاهان الذي ملأ شمال الهند خلال السنوات الثلاثين التي حكمها (١٦٢٧–١٦٥٨) بروائع الفن والمعمار، ولقد بلغ من ولعه بالإنشاء أن بنى لنفسه مدينة ملكية كاملة –هي شاجاهان أباد في أجرا – تضم القصور والمصليات والمسجد والروضة، وكما وصلت عمارة المساجد الهندية على يديه إلى ذروتها فكذلك وصل فن بناء الروضات على يديه إلى ذروته في صورة «التاج محل» – أي دار التاج – الذي بناه لتخليد ذكرى زوجته ممتاز محل التي غلبتها المنون وهي بعد في ريعان الشباب.

الروضات:

وهذا يأذن لنا في أن نتحدث عن الروضات الهندية.

عرفت بلاد الإسلام كلها الروضات أي الأضرحة التي تنشأ فوق القبور، ولفظ الروضة مشتق من حديث نبوي شريف يقول: «إن القبر روضة من رياض الجنة أو قطعة من الجحيم»، وقد اختار رسول الله (صلى الله عليه وسلم) المكان الذي سيدفن فيه – وهو حجرة عائشة رضي الله عنها – وسماه «روضة» وقال: «وضع منبري على ترعة من ترعات الجنة وما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة».

وأكثر المسلمون من إنشاء الرياض، وفي بعض الأحيان تكون الروضة مكانًا طاهرًا فسيحًا يدفن فيه الأولياء والصالحون دون مبان أو منشآت ضخمة كما هو الحال في روضة القرافة على سفح جبل المقطم شمال الفسطاط في مصر، فهناك يرقد العشرات من الصحابة والتابعين وأهل الصلاح والخير، وروضة القرافة كما يقول السيوطي: «روضة لإسلام شجرها الإيمان وزهرها التقي وثمرها الخير تسبح فيها الملائكة ليل نهار يراها أبناء الدنيا ترابًا وحصى ويراها أهل الآخرة – بعين القلب – بساتين ذات خضرة تريح القلب والبصر»، وفي تونس كان باب سلم «روضة الصالحين»، وفي جنوب قرطبة أنشأ أمراء الأمويين روضتهم الشهيرة بـ«رياض بني مروان»، وفي المغرب أنشأ خلفاء الموحدين «روضة المهدي» المعروفة في تينملل، وكذلك أنشأ بنو مرين لأنفسهم روضة رائعة في مراكش تعتبر من روائع الرياض وأعمال الفن المعماري المشهور في تاريخ الفن الإسلامي، وقد لقيت الروضات قبولًا عظيمًا عند الأتراك منذ أيام السلاجقة، وهم الذين ابتكروا في الإسلام إنشاء مبنى جنائزي تذكاري كبير فوق القبر يتكون من بهو –واسع أو ضيق – تقوم عليه قبة فوق القبر، وهذه الروضات التركية تمتد في خط واحد من سمرقند إلى بروسة على ضفاف البوسفور.

وعن الأتراك أخذ الفرس هذه الروضات ومن ثم انتقلت إلى الهند ضمن ما انتقل إليها من صور الحضارة الإيرانية الإسلامية ولكنهم زادوها فخامة حتى أصبحت عنصرًا جديدًا من عناصر العمارة الإسلامية التي تميزت بها بين الفنون المعمارية في العالم، وما نظن أحدًا في الدنيا يجهل أمر «تاج محل» تلك الدرة المعمارية العالمية.

و«تاج محل» ذروة فن إنشاء الروضات عند المسلمين وقد سبقتها روضات هندية أخرى كنا نستطيع أن نتتعبها لو كان المجال يتسع هنا لدراسة تاريخية مطولة، ولكننا سنكتفي هنا بمثالين أو ثلاثة تعين أهم مراحل تطور فن الروضات.

وبديهي أن الروضة – في نفس الوقت – مسجد، فإن منشئها يقيمها حتى يصلي الناس ويسألوا الرحمة لصاحبها الراقد تحت قبتها، ولهذا فلكل روضة قبلة ومحراب ويضاف إليهما منبر إذا كانت من السعة بحيث تصبح مسجدًا.

أول روضة هندية نذكرها هي القائمة في «مسجد قوز الإسلام» في دلهي، وما «منارة قطب الدين أيبك» إلا نصب تذكاري هائل إلى جانب هذه الروضة المسجد.

ونتحدث بعد ذلك عن «روضة غياث الدين طغلق»، ثاني أمراء هذه الدولة التي انفصلت عن الغوريين، وكان السلطان علاء الدين إيلتوتميش قد أنشأ لنفسه روضة صغيرة سنة ١٢٣٥، فلما استقل الأمير غياث الدين طغلق أنشأ لنفسه قلعة ضخمة جنوب دلهي سميت باسم «طغلق أباد»، وبعد وفاة

غياق الدين أنشأ ابنه في تلك القلعة روضة لذكرى أبيه هي في الحقيقة حصن ذو أسوار عالية يرتفع فوق الأرض ثلاثة طوابق.

أنشئت «روضة غياث الدين طغلق» سنة **١٣٢٥**، وهي النموذج الذي سيتطور حتى ذروته في صورة «روضة تاج محل»، فهي مساحة واسعة يدور حولها سور على ركنيه قبتان وتنفذ من باب مفتوح في هذا السور إلى مبنى الروضة نفسها فتجد واجهة رائعة ذات بوابة ضخمة لها ثلاثة أبواب، الأوسط منها ذو عقد مدبب فإذا أفضيت داخل الروضة وجدت نفسك في ساحة فسيحة هي في الحقيقة بيت صلاة يقوم في وسطه قبر غياث الدين وعلى أعمدة.

وسط بيت الصلاة يقوم جدار ثانٍ تزينه قباب زخرفية من الخارج، وفوق ذلك كله تقوم القبة الكبرى والمبنى كله ذو طراز هندي خالص بارتفاعه وتعقيد تركيبه والقباب الزخرفية الكثيرة التي تنتشر فوقه محيطة بالقبة الكبرى.

ومن هذه الروضة ننتقل إلى السلطان همايون، ثاني أباطرة مغول الهند، وهي تسير في نفس الاتجاه وإن كانت أكثر تعقيدًا وأجمل ما فيها أنها تقوم على تل مشرف على نهر صغير.

ثم تلى ذلك روضة السلطان أكبر، وقد أنشأها هذا السلطان الفيلسوف على تل ذي درجات، وهي في الحقيقة نصب تذكاري هائل.

وعندما نصل إلى روضة تاج محل نجد أنفسنا أمام عمل هندسي رائع يقوم على فكرة الروضة الإسلامية ولكنه يرجع – في الأصل البعيد – إلى

نظرة الهندي القديمة إلى الموت وهي أنه ليس نهاية الحياة بل بداية مرحلة أخرى منها مرحلة سعادة أبدية أو شقاء أبدي لأن الهندي القديم لا يؤمن ببعث أو حساب أو نشور وإنما بانتقال الروح رأسًا من عالم الأحياء الظاهر إلى عالم الأحياء المستور؛ عالم الموت في الظاهر وسعادة الروح أو شقائها في الباطن.

لهذا اتجه المعماري الهندي إلى أن يجعل الروضة قبرًا وقصرًا في آن واحد، وإذا كان عقله الواعي قد جعلها مسجدًا لله فقد جعلها عقله غير الواعي قصرًا للمتوفى، وعندما توفيت ممتاز محل، زوجة شاه جاهان الشابة في سنة ١٦٣٠، دفنت في قبر عادي مؤقت في برهان – بور على ضفة نهر التابني، وخلال العامين التاليين كان المهندسون يرسمون خطة روضتها ويتأنقون في تصميمها حتى تكون قصرًا وروضة في آن واحد.

وقد اختلفت الآراء حول صاحب خطة المبنى، فمن مؤرخي الفن الهندي من ينسبها إلى مرشد الشيرازي –وهو مهندس إيراني كان في خدمة شاه جاهان – أو مير عبد الكريم أو عبد الكريم معموري أو إلى لطف الله أحمد أو إلى حفيده عطاء الله بن أحمد بن لطف الله، ولكن أصح الآراء أن صاحب الخطة كان شاه جاهان نفسه مستعينًا في ذلك بمهندسيه هؤلاء أو ببعضهم، وكان آصاف خان، وزير شاه جاهان، هو الذي تولى العمل وأوصل أوامر سيده إلى المهندسين والعمال.

وهناك خلاف أيضًا حول أصل خطة المبنى، فنهاك من يقولون إنها هندية صرفة أو إيرانية، والحقيقة – فيما نرى – أنها ثمرة من ثمرات شجرة الفن المعماري الإسلامي البعيدة الجذور، فإن الجزء الرئيسي من المبنى وهو

الذي يقوم فيه قبر ممتاز محل والمسجد وما يعرف بقاعة الزوار، إنما هو في الحقيقة بيت صلاة مسجد قسم إلى أواوين ثلاثة: الأول وهو الأيسر وفيه القبلة المتجهة نحو مكة، والثاني في الوسط وفيه القبر، والثالث بقية بيت الصلاة ويقع إلى يمين القبر، وهذا الجزء من المبنى مسجد دون جدال: مدخله مدخل مسجد ومحرابه محراب مسجد وهذا هو الشيء الرئيسي في المبنى وما عدا ذلك تفاصيل وزيادات، حقًّا لقد أخذ هذا المسجد صورة هندية وصاغه المعماريون – الهند أو الإيرانيون – على طريقتهم ولكنهم صاغوه بروح إسلامية خالصة، فالعناصر المعمارية رصينة ذات وقار والجدارن قطع من الرخام الأملس الصافي الذي لا يعرف من الرسم إلا الزخارف أحيانًا والحدائق تصور تخيلات الفنان المسلم لرياض الجنة ونهر ألجمنا الذي يقوم المبنى على ضفافه ربما كان – في تصور الفنان – رمزًا لنهر «الكوثر» الذي أفضل الله به على رسوله عليه أزكى السلام.

مثل هذا المبنى لا تصوره الكلمات بل الرسوم، فانظر فيها تر عجبًا من الجمال والإيمان، واذكر أنك أمام ورقة صغيرة من أرواق شجرة المساجد الزاهرة التي غرسها بأكرم يدين وأطهر قلب نبينا صلوات الله عليه في قلب المدينة عندما أنشأ مسجده، فكان شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار.

٦-الطراز الإيراني الصفوي:

رأينا كيف أن هضبة إيران كانت إحدى مهاد الطراز السلجوقي البديع الذي يعتبر بحق أساسًا للطرازين الإيراني الصفوي والتركي العثماني، وهو يعتبر كذلك من الأسس الواضحة للفن المعماري الإسلامي في الهند، ذلك أن أهل

المعمار في إيران أتقنوا فن البناء المتين المحكم بالآجر والحجر كما رأينا، واكتشفوا في بلادهم من أنواع الأحجار ولبن الآجر ما مكنهم من إنشاء العمائر السلجوقية التي تحدثنا عنها، وقد تأصل فن البناء المتين في إيران من ذلك العصر وبدأت عواصمها الكبرى تزدان بالمساجد الجميلة والروضات البديعة إلى جانب القصور والحصون وما إليها من المنشآت، وكانت أصفهان – من أيام السلاجقة – قد أصبحت عاصمة إيران فقد دخلها طغرل بك في يونيو ١٠٥١ واتخذها عاصمة له فأزهرت في عصره وعصور خلفائه حتى قال ناصر خسروا الرحالة المشهور إنها أجمل مدائن الإسلام على أيامه ووصف مبانيها ومساجدها وأسوارها في إسهاب كبير.

ولم يقلّ اهتمام السلطان ألب أرسلان والسلطان ملك شاه بأصفهان عن اهتمام طغرل بك، فازداد إزهار البلد واتصل عمرانه وأخذت تنمو فيه على مهل خصائص إيران الحديثة التي نعرفها اليوم بطوابعها القومية والسياسية والحضارية، وقد خلّد السلاجقة حكمهم في إيران بمنشآت بديعة، خاصة في أصفهان، من أهمها المسجد الجامع أو «مسجد الجمعة».

المسجد الجامع - أو «مسجد الجمعة» - في أصفهان:

وهذا المسجد الجامع في أصفهان يحكي تاريخ إيران بما مر عليه من أحداث وظروف، وقد رأينا أن كثيرًا من المساجد الجامعة تحكي تاريخ البلاد التي قامت فيها فقد أنشأه الفاتحون المسلمون سنة ٦٤٤ في موضع معبد للنار المجوسية عندما دخلوا البلد، وكان بطبيعة الحال في أول أمره مسجدًا صغيرًا بسيطًا ككل المساجد الإسلامية الأولى ثم هُدم وبني مرارًا حتى جاء

السلاجقة فأعادوا بناءه على الصورة التي ظل عليها إلى اليوم رغم التعديلات الكثيرة التي أُدخلت عليه.

وصاحب الفضل في بناء المسجد الحالي السلطان ملكشاه السلجوقي، ولم يبق من المسجد الجامع السلجوقي في أصفهان إلا جدرانه، أما القاشاني والقباب والمآذن التي تزين المسجد فترجع إلى العصور التالية، فقد مرت بأصفهان كما مرت بإيران كلها دول التيموريين وإيلخانات فارس ثم الصفويين والقاجاريين وأخيرًا البهلويين قبل الثورة الأخيرة.

والمسجد مبني من الآجر والحجر وبيت صلاته ينقسم إلى أربعة إيوانات لأن الكثير من المساجد الإيرانية استغنت عن تكوين بيت الصلاة من أروقة تقوم على صفوف من أعمدة تنتهي بجدار القبلة، واتخذت الإيوانات وهي قاعات فسيحة تقوم سقوفها على عقود واسعة مستديرة، وتتصل الإيوانات بعضها ببعض عن طريق عقود مدببة، وقد سارت المساجد الإيرانية والعثمانية والهندية على هذا الطراز ويقوم المحراب – في العادة – في الإيوان الأوسط.

والمبنى الحالي يرجع إلى عصر السلطان ملكشاه (١٠٧٢-١٠٩٢) وهو الذي أنشأ قبته البديعة سنة ١٠٨٠، وقد اجتهد خلفاء ملكشاه في تزيين هذا المسجد بالقاشاني الملون وأضافوا إليه زيادات كثيرة حتى أصبح وكأنه متحف للفن الإيراني، وقد أضاف إليه السلطان أولجايتو محمد خدابنده، من سلاطين إيلخانات إيران، قسمًا كبيرًا فيما بين سنتي ١٣٠٣- ١٣١٦ وعهد إلى وزيره محمد صافي بعمل محراب جميل يعتبر من أجمل المحاريب الإيرانية وهو قطعة من فن التزيين بالخزف والقاشاني.

وإنما بدأنا بالحديث عن أصفهان ومسجدها الجامع لنستلفت نظر القارئ إلى أن الفن الإيراني في أكمل صوره إنما هو خلاصة تقاليد فنية كثيرة تلاقت على أرض إيران وصاغها الفنان الإيراني بما أوتيه من ذوق وملكة فنية في صورة عمل فني يحمل طابع الشعب الإيراني ويعبر عن شخصيته.

وإيران – كغيرها من البلاد ذات التاريخ السياسي والحضاري الطويل – تحتفظ دائمًا بشخصيتها الفنية مهما كان الشكل السياسي الذي يغلب عليها في هذه الفترة أو تلك، وتنطبق عليها كذلك الحقيقة الناصعة التي تقول إن الدول التي انتهى بها المطاف إلى أن تصبح أحد أعضاء الأسرة الإسلامية تصل في ظلال الإسلام إلى أكمل صورها الحضارية، وذلك لأن الإسلام يضعها في نطاق حضاري واسع تجتمع فيه تجارب أمم كثيرة ويزيل الحواجز بينها وبين جارتها من أمم الإسلام فيقوى تيار الحضارة وينشط أهل الابتكار والتجديد في الاقتباس والابتكار.

ولقد خلفت عصور ما قبل الإسلام في إيران آثارًا كثيرة ولكنها في مجموعها لا تعدل في الأصالة والجمال أثرًا واحدًا من آثارها الإسلامية، ولقد أطالوا الحديث عن برسوبوليس (لفظ يوناني معناه مدينة الفرس)، ولكن كل ما في برسوبوليس هي أعمدة أو بقاياها قائمة تنعي من بناها وهي لا تعدل من الناحية الفنية واجهة المسجد الجامع في أصفهان وحدها، فالفن الإيراني الحقيقي هو فنها في عصور الإسلام.

النهضة الإيرانية في عصر الصفويين:

وقد بلغت إيران ذروة اكتمال شخصيتها السياسية على أيدي الصفويين

في العصر الحديث، حقًا سبقت الصفويين دول إيرانية كثيرة ذات أعمال سياسية وحضارية جليلة مثل دولة السامانيين ثم الأتراك السلاجقة ودولة إيلخانات فارس وما إليها، ولكن الصفويين هم الذين أعطوا إيران طابعها المميز لها عن أخواتها في عالم الإسلام.

وقد قامت الدولة الصفوية في إيران في المحرم سنة ٨٩٨/يوليو ١٥٠٦، أنشأها رجل مجيد من رجال السياسة والحرب هو إسماعيل بن الشيخ حيدر ابن الشيخ إبراهيم بن الخواجا علي، رئيس الجماعة الصوفية التي أنشأها صفي الدين الأردبيلي (٦٥٠-١٢٥٢/٧٤٤-١٣٤٣)، وهي جماعة دينية تراوحت بين السنية والشيعية حتى استقرت أخيرًا على المذهب الشيعي الإسماعيلي، وعندما وصلت رياستها إلى إسماعيل الذي ذكرناه وجد حوله من الأعوان والقوة ما مكنه من إعلان نفسه شاهًا لإيران في التاريخ الذي ذكرناه وتلقب بـ«إسماعيل الصفوي» نسبة إلى الشيخ صفي الدين الأردبيلي منشئ المذهب.

والتف الشعب الإيراني حول إسماعيل لأن الأتراك العثمانيين في ذلك الحين كانوا في أوج حركة اتساعهم وكانت فتوحهم قد امتدت إلى غرب إيران وشمالها، فنهض إسماعيل يردهم عن بلاده مستعينًا في ذلك بحماس الشيعة الإيرانيين الذين كرهوا الخضوع للسنيين الأتراك، وهكذا أخذت حركة إسماعيل الصفوي مظهرًا شيعيًا وكان هو شيعيًا متحمسًا فجعل من الصراع مع تركيا صراعًا مذهبيًا للشيعة ضد السنة، وتمكن بالفعل من إيقاف تقدم الأتراك العثمانيين في بلاده.

وقد بلغت الدولة الصفوية ذروة قوتها في عصر الشاه عباس (٩٩٦-

١٥٨٧/١٠٣٨-١٦٢٩) الذي يعتبر من أعاظم رجال السياسة والحرب في عالم الإسلام في العصور الحديثة، فقد تصدى لطرد البرتغاليين من هرمز وسواحل بلاده، وفي حماسه للتخلص من خطر الأتراك تحالف مع الإنجليز وفتح أبواب بلاده للحضارة الحديثة وزاد صلاته مع الهند والصين وبقية آسيا.

وصاحبت النهضة السياسية نهضة حضارية وفنية وكان مركز هذه النهضة أصفهان عاصمة الدولة، وقد اجتهد إسماعيل الصفوي وخلفاؤه في تزيينها بالمنشآت الجملية وخاصة المساجد، والشعب الإيراني بطبعه متدين صادق الإسلام فظهرت في أصفهان وتبريز ومشهد وغيرها مساجد هي الغاية في الجمال.

وسنكتفي فيما يلي ببعض الأمثلة فإن مساجد إيران الجميلة لا يحصيها هذا العرض العام:

«مسجد شاه» في أصفهان:

يعتبر هذا المسجد أعظم منشآت الشاه عباس الأكبر، وقد وضع تصميمه المعماري النابه أستاذ علي أكبري أصفهاني. يقوم ذلك المسجد الفسيح جنوب ميدان بخشي جهان، وهذا المسجد الجليل يعتبر مجموعة مبانٍ في مبنى واحد فإن بوابته وحدها التي تقوم على جانبيها مئذنتان تعتبر أثرًا فنيًا كاملًا قائمًا بذاته وصحنه الفسيح تطل عليه البوائك ذوات العقود المدببة المزدوجة تبعث في النفس إحساسًا عميقًا بالإيمان، أما بيت صلاته فآية من آيات الفن وأروقته الرصينة ذات العقود المدببة وقبلته المزينة بالقاشاني الأزرق التقليدي ثم محرابه الذي يعتبر آية من آيات الفن كل هذه

تبدو لناظرها وكأنها معرض للفن المعماري لا تشبع العين من استجلاء محاسنه.

أما قبته الزرقاء الساقمة فتقوم على رقبة دائرية محلاة بالنقوش والكتابات، والقبة نفسها مغطاة بالقاشاني الأزرق الضارب إلى الخضرة ومحلاة بنقوش ورسوم تعتبر قمة من قمم فن الزخرفة الإسلامية.

ويظفر الإنسان في هذا المسجد كله بنماذج زخرفية هي الغاية في حسن الذوق والانسجام، وهذه الزخارف تقوم في كل جزء من أجزاء الجامع تقريبًا من البوابة الرائعة إلى قمة القبة الفريدة في بابها.

في بعض الأحيان يشعر الإنسان أن الزخارف تجاوز الحد في التألق لأن المسجد الإسلامي بطبعه لا يحتمل كل هذا التزويق، ولكن الذي يتأمل زخارف «مسجد الشاه» في أصفهان لا يكاد يشعر بهذا الإغراق في الزخرفة لأن هناك روحًا من التقى والتدين تتماشى في كل ما تقع عليه العين في ذلك الأثر الجليل.

وبيت صلاة هذا المسجد يقوم على نظام الإيوانات لا الأروقة، والواقف فيه لا يجد نفسه في غابة من الأعمدة وإنما في أبهاء فسيحة تقوم سقوفها على دعائم ضخمة تحمل عقودًا مدببة، والإيوان الأوسط هو إيوان القبلة والمحراب، وكل ما في الرواق ملبس بالخزف والقاشاني والرخام، وأنت تشعر بأن المسجد كله على ضخامته عمل فني واحد متكامل كأنما صاغه فنان واحد في وقت واحد.

وصحن الجامع فسيح تطل عليه البوائك من كل ناحية، وبيت الصلاة يطل على الصحن بواجهة جميلة ملبسة بالقاشاني، وهي وحدها عمل فني كامل، وتزين واجهة الجامع مئذنتان جميلتان مستديرتان تنتهي كل منهما بجوسق تعلوه أسطوانة وعمامة.

«مسجد الشيخ لطف الله»:

ولا يستطيع الإنسان مغادرة أصفهان الجميلة دون أن يزور جامع الشيخ لطف الله الذي تأنق المعماري الإيراني في إنشائه وزينته حتى ليبدو وكأنه تحفة فنية في كل جزء من أجزائه.

ولاغرابة إذن في أن مؤرخي الفن الإيراني يرون أن «مسجد الشيخ لطف الله» أجمل أثر معماري صفوي وقد أمر بإنشائه الشاه عباس قبالة قصره الكبير المسمى «عالي قبو»، وقد استمر بناؤه من ١٦٠٢ إلى ١٦١٨ ويسمى هذا المسجد «المسجد الشاهاني» لأنه في الحقيقة ليس مسجدًا جامعًا وإنما هو مسجد خاص للمناسبات الرسمية، ولهذا فإننا لا نجد فيه صحنًا ولا مآذن، وكان الشيخ لطف الله كبير شيوخ المذهب الشيعي في عصر الشاه عباس وأصله من جبل عامل في لبنان ثم استقدمه الشاه عباس وأحاطه بكرامة عظيمة وأنشأ له هذا المسجد.

وأجمل ما في هذا المسجد الخزف ذو البريق المعدني الذي يزين جدرانه وكل جزء فيه، وبينما نجد الخزف في مسجدي شاه أزرق أخضر نجد خزف مسجد الشيخ لطف الله ورديا ويتجلى ذلك بصفة خاصة في قبته،

ويحيط بالمسجد روض بديع تزينه زهور وردية تزيد من جمال المسجد كله، أما بوابة الجامع فتزدان بالخزف الأزرق.

ومن جلائل أعمال الفن في أصفهان «مدرسة شهرياق»، وهي مسجد في نفس الوقت، وهي مدرسة سلطانية أنشأها الشاه حسين الصفوي سنة ١٧٢٢، ونحن نذكرها هنا لأن قبتها ومئذنتها تعتبران من أروع ما خلفه المعماريون المسلمون من أعمال تلبيس المنشآت بالقاشاني والخزف المزين بالزخارف والكتابات.

ونترك أصفهان لأن استيفاء الكلام عن مشاهدها يحتاج إلى مجلد كامل، فهي في الحقيقة مدينة فن وجمال، وضع الفنانون الإيرانيون فيها أجمل ما أبدعوا من روائع الأعمال، وننتقل إلى بلد آخر هو كرمان فنتحدث عن جامعها.

محراب المسجد الجامع في كرمان:

بني هذا المسجد سنة ١٣٤٩م، وهو يعتبر من أجمل نماذج العمارة الإيرانية في عصر إيلخانات المغولي في إيران، وأجمل ما يميزه هو محرابه الفريد في بابه، إذ هو يحتل كل جدار القبلة، وقد صممه المعماري الفنان قطعة واحدة فجاء رائعة من روائع الأعمال الفنية في تاريخ الفن الإسلامي.

إن هذا المحراب يقف جنبًا إلى جنب مع محراب «مسجد قرطبة الجامع» في الصف الأول من محاريب المساجد، ولكن بينما نجد أن محراب مسجد قرطبة عمل معماري مركب، فهو أشبه بمقصورة مدخلها بوابة

رائعة وسقفها قطعة واحدة من الرخام نحتت في صورة محارة، نجد أن محراب المسجد الجامع في كرمان جدار هائل مسطح وفي وسطه تقوم الحنية، فكأن الجدار كله إطار للمحراب وهو مكون من إزارات تحيط بالمحراب بعضها مزين بالكتابة الجميلة وبعضها مزين بالزخارف البديعة من كل نوع، ويسود فيها اللون الأزرق الضارب إلى الخضرة وهو اللون التقليدي في المنشآت الإيرانية عمومًا.

ولابد لكي نقدر جمال هذا المحراب من أن نأخذ كل قطعة منه على حدة ونتأمل تصميمها الزخرفي، فإن وصف ذلك الجدار إذا نشر كان كتابًا كاملًا في فن الزخرفة الإسلامية الإيرانية، أضف إلى ذلك أن كل تلك الزخارف عملت على قطع من القاشاني الإيراني البديع ثم وضعت في أماكنها بدقة وحساب كبيرين.

الدور الأخير للفن الإيراني الصفوي:

خلال القرن التاسع عشر وصل الطراز الصفوي في إيران إلى قمته من حيث الجمال والابتكار، وبدأ كذلك اضمحلاله بالإسراف في الزينة والتركيز على التزويق بالذهب والفضة والألوان، فظهرت مساجد ومدارس وروضات كثيرة تبهر الأبصار ولكنها لا تخدع عين الخبير العارف بالفن الإسلامي وخصائصه وروحه، فمن مساجد الطراز الصفوي الأصلية التي بنيت في القرن الثامن عشر المسجد الصغير في إريفان، وهو يستوقف النظر بقبته السامقة التي تقوم فوق بيت صلاته الفسيح والصحن مربع تقريبًا تطل عليه البوائك، أما المجنبة الخلفية فتقوم عليها قبتان صغيرتان، وحوالي سنة ١٦٠٠ بني في أصفهان «جامع شاه سلطان حسين» المعروف بـ«نادر شاه»، وهو مسجد

ومدرسة من أجمل ما أنشأ المعماريون الإيرانيون، فإن بيت الصلاة أشبه بقاعة كبرى تقوم فوق معظم سقفها قبة ضخمة تعد من أجمل قباب المساجد الإسلامية وتحيط بالصحن المستطيل مجنبات في هيئة إيوانات ذات طابقين، ومنظر تلك البوائك التي تشرف على الصحن آية في الجمال، وتتصل بإيوانات المجنبات أفنية صغيرة مربعة ومستطيلة على جوانبها حجرات للسكن وخلوات للصلاة، ومن أجمل منشآت هذا القرن الأضرحة (أو الروضات) الفخمة التي أقيمت لأئمة الشيعة في كربلاء والنجف وسامراء غيرها في العراق، وهي عمائر ذات أشكال معمارية معقدة مثقلة بالزينة والزخارف وأشغال الذهب والفضة والفسيفساء الملونة التي تحير النظر بأشكالها التي لا تخلو بين الحين والحين من مبتكرات أصلية.

وقد توالى التصميم والتجديد والإضافة إلى هذه المنشآت إلى أوائل القرن العشرين ودخلتها أشكال زخرفية حديثة أوروبية، مما يجعل مؤرخ الفن الإسلامي يتردد في التسليم بأصالة الكثير من العناصر الزخرفية في تلك العمائر أو إصدار حكم نهائي عليها.

وربما كانت أجمل العناصر الزخرفية في هذه المنشآت الكتابات التي تزينها فهي من أروع ما ابتكرته العبقرية الإسلامية في ذلك المجال، خاصة تلك التي كتبت بماء الذهب على قاعدة زرقاء سماوية.

«روضة شاهي سراج»:

ربما كانت هذه أجمل روضة في إيران ولهذا سميت «سراج الملوك» (شاهي سراج)، وقد أنشئت لتكون قبرًا للسيد مير أحمد بن الإمام موسى

الكاظم، الإمام السابع في سلسلة الأئمة الاثنا عشرية، ومير أحمد هو الأخ الأكبر (١٠) للإمام علي الرضا، ثامن الأئمة، وروضته في مشهد هي أجل وأقدس مزارات الشيعة في إيران.

وسبب إقامة الروضة في ذلك الموضع تقصه حكاية يرويها الجنيد الشيرازي المؤرخ يقول: «إن بستانيًا رأى ومضات من نور تخرج من تل فأمر أمير الناحية بحفر التل، وهناك عثروا على رفات الإمام الجليل وقد عرفوه من الخاتم الذي كان في إصبعه، فأمر بإنشاء تلك الروضة البديعة التي تمتاز بواجهتها الرائعة الملبسة بالخزف الزخرفي تزينها الآيات القرآنية وتطل عليها قبة لا نظير لزخارفها الخزفية البديعة».

«مسجد الوكيل في شيراز»:

ونختم هذا الكلام عن عمائر شيراز بالكلام عن «الوكيل»، وقد أنشأه كريم خان زند، منشئ أسرة زند (١٧٥٨-١٧٧٩)، فهو من عصر الدولة القاجارية التي أنشأها نادر شله، ويسمى هذا المسجد – أيضًا – «المسجد السلطاني»، وأروع ما في هذا المسجد بيت صلاته الذي تزدحم عليه قباب حجرية مدببة تقوم على أربع عشرة درجة ترمز – في رأي منشئها – إلى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وابنته فاطمة الزهراء والأئمة الاثنا عشر، وقد صنع هذا المنبر في المراغة في أذربيجان ثم نقل إلى شيراز بأمر كريم خان زند.

هنا نقف بالكلام عن الطراز الإيراني، فإنه من أجمل ما ابتكرته العبقرية الإسلامية في إنشاء المساجد وهو يمتاز عن غيره بتعدد أشكاله، فالفرق جسيم بين مساجد أصفهان وشيراز ومشهد وكرمان وطهران وغيرها من بلاد

إيران وبين مساجد العالم الإسلامي الأخرى، ولكن مساجد إيران كلها تقوم على تقاليد فنية إيرانية واضحة المعالم فهي مساجد ذات إيوانات وصحونها فسيحة تطل عليها البوائك من كل ناحية وبواباتها فخمة ضخمة تروع النفس.

ويستوقف الإنسان في مساجد إيران خاصتان رئيسيتان: التلبيس بالخزف والقاشاني الملونين على صورة فريدة في بابها حقًا ثم الغنى الذي تتميز به هذه المساجد، فهي منشأة من أنبل المواد وأغلاها: الحجر النفيس والآجر المتقن والرخام والمرمر والخشب الغالي وزينة الذهب والفضة، وكل هذه تنطق بإيمان منشئيها وإيمانهم الذي جعلهم يفرغون عليها الأموال الجليلة دون حساب، فأهدوا بذلك للفن العالمي كله هدية من أغلى ما يعتز به تاريخ الحضارات.

الهوامش

(١) حرصت في هذه الفقرة على ذكر المصطلحات الإسبانية أو الفرنسية إلى جانب صورتها العربية لتيسير المراجعة في الكتب غير العربية لمن يريد.

(٢) ويسمى أيضًا «الباب المردوم» وقد حول إلى كنيسة صغيرة باسم كنيسة «مسيح النور» (Cristo De La Lu Z) ثم تركت هذه الكنيسة أصغر مساحتها، وهو الآن مجرد أثر سياحي في طليطلة.

(٣) نسبة إلى بني نصر وهم بنو الأحمر ملوك غرناطة، ويسمى هذا الطراز في تاريخ العمارة الإسبانية باسم «El estilo nszari».

(٤) في العامية المصرية ينطق هذا اللقب «مرجوش» وفي حي الجمالية شارع يسمى «مرجوش»، وهناك أسر تحمل لقب المرجوشي.

(٥) توفي الملك الظاهر بيبرس في دمشق مطالع سنة ٦٧٦ ودفن فيها وقبره موجود اليوم في البناء الأثري الذي تقوم فيه اليوم دار الكتب الظاهرية.

(٦) المقعد في مصطلح العمارة المصرية غرفة ذات شرفة واسعة تنشأ في الدور الثاني من الدار أو على سطح المسجد وتسمى في العمارة الإيطالية «لوجي» Loggia (Derek Hill and Oleg Grabar ,Islamic Architecture and its Decoration; Faber&Faber London، 1967)

(٧) نقلًا عن مجلة «اليقين» التي تنشر بالإنجليزية والعربية في كراتشي بالباكستان (مطبعة دار التصنيف المحدودة) السنة ٢١ عدد ٢١ صفر ١٣٩٣/مارس – أبريل ١٩٧٣.

(٨) أي خندق.

(٩) كان للإمام موسى الكاظم من الأبناء: أحمد وعلي وزيد النار وإبراهيم.

الجوامع التركية من زاوية تطور الهندسة المعمارية

د. حقي أونكال - تركيا

ترجمة : د. أنور طاهر رضا - تركيا

إن الجوامع التي بنيت في عهد قره خان أول دولة تركية إسلامية لم يصلنا منها إلا القسم الضئيل. ويظهر بشكل واضح أن القرة خانيين كانوا يبنون جوامعهم من الطابوق، ثم بدأوا يبنونها من القوالب الكونكريتية، وهذا بحد ذاته يعتبر تطورا كبيرا وتجديدا في هندسة الجوامع المعمارية والزخرفة التي عرفت فيها.

إن تصميم جامع قشلاك هازارا وتالهاتان باب في هازارا، أثرا بشكل كبير في تصميم الجوامع العثمانية لقد أسندت القبة الكبيرة المركزية في هذين الجامعين على قوائم أو أعمدة ووسعت هذه القبة بقباب في الجوانب. ونجد في العهد السلجوقي جوامع، كما حصل في عهد قرة خان، استخدمت فيها زخرفات بالقوالب الكونكريتية بشكل يلفت النظر.

ومن خلال اطلاعنا على الجوامع المختلفة التي بنيت في العالم الإسلامي فقد وجدنا أن السلجوقيين رغم تأثرهم بالقرة خانيين والغزنونيين إلا انهم أضافوا إليها ما يتعلق بعاداتهم فطوروا بذلك أبنية الجوامع، كالقبة المبنية أمام المحراب والأصحن الأربعة مما يجلب النظر في هذه الجوامع ومن أمثلتها جامع أردستان ومسجد جوما لاريني في زوارة.

وبعد أن حقق الأتراك انتصارا في معركة مالازغرت، وبسطوا سيطرتهم على الأناضول بدأوا يقيمون ظروف الوطن الجديد الطبيعية والتاريخية والجغرافية والثقافية، فأنشأوا جوامع مرتبطة جزئيا بالتقاليد القديمة في القسم الجنوبي الشرقي من الأناضول، في حين أنشأوا جوامع في المناطق الأخرى كثمرة للبحث الجديد، كانت الجوامع تصمم بشكل مستطيل، وتسند على قوائم ترتبط ببعضها البعض بأقواس، وكان المكان يغطى بقباب تربط بأحزمة. تضمن قسم من الجوامع التي أنشئت في العهد السلجوقي في الأناضول، واحتوى قسم آخر منها على مساحة واسعة في داخل الجامع تذكر بالأصحن، وقد بني قسم منها من الخشب بحيث يتضمن الكثير من الزخارف ذات المنظر الجميل الملفت للنظر. لقد زخرف الباب الكبير في جامع ديوريغي أولو الجامع الذي بني بين سنتي ١٢٢٨– ١٢٢٩ زخرفات لابد من الإشارة إليها في هذا المجال.

ويظهر هذا الأثر في العمل الماهر الذي أظهره الفنانون مع إحساساتهم الجياشة لإعطاء هيبة لعملهم، واستخدموا في الوقت نفسه أنواعا غنية من الأحجار في القباب، مع إعطاء الأهمية الكبيرة للمنبر والمحراب والشكل والتناسق العام الذي يعطيه هوية خاصة. كانت المنظومة التي تضمنت الجامع والتي أهديت من قبل منكوجك أوغلو أحمد شاه وزوجته توران ملك خاتون قد أضافت إلى الثقافة التركية أثرا ممتازا في ذلك العصر، ولا يزال يحافظ على امتيازه هذا.

لقد طور العثمانيون في كثير من المؤسسات التي أنشأوها كما فعلوا ذلك في الجوامع. وقد صرفوا كل إمكاناتهم لتغطية القبة الكبيرة، وفعلوا ذلك

في بداية الأمر للحصول على مكان واسع. رغم أن التنظيم السابق المنتشر في بناء الجوامع يؤدي إلى الحصول على مكان واسع إلا أن هذا المكان كان ينقسم كثيرا بسبب الأعمدة الكثيرة التي تستخدم في إقامة البناء..

لم يختلف العثمانيون عن تجربة بناء جوامع ذات قبة واحدة، يفهم أن المهندسين المعماريين ومنذ بداية الأمر قللوا من أعداد هذه الأعمدة للحصول على كم واحد في المسافة، رغم أن قبة أولو جامع (الجامع الكبير) في بورصة التي بنيت بين سنتي ١٣٩٩- ١٤٠٠م يعتبر بناؤها على النمط السلجوقي إلا أن أعمدتها مع ذلك خفضت بشكل كبير. لقد خفض هذا العدد إلى أربعة أعمدة في جامع أدرنة القديم الذي بني بين سنتي ١٤٠٣- ١٤١٣م. خطا العثمانيون مرحلة أخرى لتوسيع داخل الجامع بإضافة أنصاف القباب والقبة الصغيرة إلى القبة المركزية. وفيما بعد وفي أدرنة أيضا بني جامع بين سنتي ١٤٣٧- ١٤٤٧ بمنارات ذات ثلاث شرفات، وقد عززت القبة المركزية الكبيرة بقبتين أخريين لتغطية المكان. أما الجامع الذي أنشأه السلطان محمد الفاتح بين سنتي ١٤٦٣- ١٤٧٠م فقد أضيف إلى قبته المركزية نصف قبة من جهة القبلة، وتعتبر هذه الخطوة مرحلة ثانية مهمة. بلغ عدد أنصاف القبب في جامع بايزيد نصفين، وجامع اسكدار مهريماه، (١٥٤٧) ثلاثة أنصاف قبب، وفي جامع شاه زادة (١٥٤٨) أربعة أنصاف قبب. وهكذا وسع المكان حول القبة المركزية وبلغ أقصاه. على أن المهندس المعماري سنان كرر إضافة نصفي قبتين إلى القبة المركزية في جامع السليمانية (١٥٥٧) لكونه غير مطمئن من ذلك بعد. كانت التجربة التي طبقت في الجوامع الصغيرة قد نفذت مع القبة الكبيرة بإقامتها على ثمانية أعمدة في جامع السليمية (١٥٧٥).

لقد حصل اضمحلال في المؤسسات العثمانية منذ القرن الثامن عشر. وهذا ما يظهر بشكل يجلب النظر في الهندسة المعمارية التي ظهرت في بناء جامع نور عثمانية (١٧٥٥) حيث فتحت الأبواب شيئا فشيئا نحو الغرب. ورغم أن عودة إلى الذات حصلت في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين إلا أنها لم تكن ناجحة.

وفي عصرنا هذا، فإن أبنية الجوامع الناجحة نسبيا، تكرر تصميم العهد الكلاسيكي في التغطية مع النسب المستخدمة، وتتخذ الزخارف التي استخدمت في ذلك العصر نماذج للأعمال الجديدة. ونعطي في الصفحات التالية بعض التفاصيل عن بعض الجوامع الكبيرة في تركيا:

١- جامع أياصوفيا:

لقد بنيت كنيسة أياصوفيا بين سنتي **٥٣٢**م- **٥٣٧**م من قبل إيزيدور من مدينة ميلت وأنتيميوس من مدينة تراليس. وبإضافة نصفي قبتين إلى قبة المركزية فقد أضحت الكنيسة ضخمة وغطت مساحة واسعة من الأرض. كانت هذه الكنيسة تجربة جسورة لم يكن لها مثيل غير بانتاون، وشكلت مرحلة متقدمة في المعمار العالمي، وأصبحت دائما مصدرا للإلهام لدى المهندسين المعماريين العثمانيين.

وفي سنة **١٤٥٣** عندما فتح محمد الفاتح إستانبول حوَّلها إلى جامع، وحافظ عليه كأعز ما يكون، ولقي من اهتمام العثمانيين بحيث يمكننا أن نقول أنه كان سببا لبقائه على ما نراه اليوم.

٢- أولو جامع (الجامع الكبير) مالاطية:

المعروف أن هذا الجامع بني في النصف الأول من القرن الثالث عشر، يعرف هذا الجامع كامتداد للمعمار الفارسي في الأناضول في تصميمه وبشكل خاص في الإيوان وما يقع خلف القسم المغطى بالقبة. يظهر الخزف الملون باللون البنفسجي والفيروزي والأبيض والأسود في الزوايا الداخلية للجامع والمقرنصات وعناصر الانتقال المملؤة، والزخرفات التي صنعت في داخل القبة مع الكتابات، إن يدا ماهرة لصاحب ذوق سليم قد عملت فيه. نفهم من الكتابة الموجودة أن البناء يعقوب بن أبي بكر من مالاطية هو الذي نفذ هذه الأعمال الدقيقة.

٣- جامع الفاتح - إستانبول:

لقد انشأ محمد الفاتح هذا الجامع بين سنة ١٤٦٢- ١٤٧٠ على أنقاض كنيسة الحواريين. يرتفع الجامع في مركز منطقة معمارية بشكل جميل ومتناسق.

لهذا الجامع قبة كانت أكبر قبة بنيت في ذلك العصر إذ بلغ قطرها ٢٦ مترا أضيف إلى هذه القبة من جهة الجنوب نصف قبة، وبذلك يمثل هذا الجامع استمرارا في هندسة معمار الجوامع التركية، وأضحى نموذجا للجوامع التي بنيت فيما بعد في نسبه ومقاييسه. تهدَّم هذا الجامع الذي يعتبر من عمل المهندس المعماري التركي سنان، في سنة ١٧٦٥ على أثر الزلزال الذي ضرب إستانبول. أعاد بناء الجامع السلطان مصطفى الثالث بأربعة أنصاف قبب تحيط القبة المركزية في الجامع الذي نراه اليوم. لقد جدد هذا

الجامع في فترة بدا فيها تأثير الهندسة المعمارية الغربية على الهندسة المعمارية التركية. لقد أضاف المعمار طاهر آغا إلى العناصر الكلاسيكية أسلوب الطراز الباروكي بشكل متوازن وناجح.

٤- جامع شاه زادة - إستانبول:

لقد أمر السلطان سليمان القانوني المهندس المعماري الكبير سنان ببناء هذا الجامع مع الأبنية الأخرى للكلية والقبر على أثر وفاة ابنه الشاب محمد شاه زادة سنة ١٥٤٣ لكي يمثل ذكراه الطيبة إلى الأبد.

يتضمن الجامع الصحن، وقد أضيفت إلى قبته المركزية أنصاف قبب بحيث أمكن الحصول في المرحلة النهائية على أوسع مساحة للمصلين. إن قطر القبة المركزية التي أقيمت على أربعة أعمدة هو ١٩ م، أما ارتفاعها فهو ٣٧ مترا. أضيفت إلى هذه القبة أربعة أنصاف قبب وأربعة قبب صغيرة في الزوايا الأربع لكي تغطي المكان المخصص للجامع. أكمل هذا الجامع الذي قال عنه مهندسه المعماري سنان بأنه يعود إلى مرحلة تلمذته سنة ١٥٤٨. لقد استخدم لأول مرة من أجل مقابلة ضغط القبب بإقامة قوائم جانبية في الخارج وأخفيت داخل الأروقة بطريقة ماهرة.

تضمنت مآذنها ذات الشرفتين زخرفات جميلة جدا، وهي ترتفع تدريجيا على شكل الأهرامات، بنسب متناسقة وعمل دقيق جدا، ولهذا فهو يعتبر من الآثار التركية الكبيرة.

٥- جامع السليمانية - إستانبول:

لقد بني هذا الجامع بين سنتي ١٥٥٠- ١٥٥٧ الذي قال عنه مهندسه المعماري سنان بأنه يعود إلى مرحلة وصل فيها إلى درجة مساعد الأستاذ – بنى هذا الجامع بأمر من السلطان سليمان القانوني بحيث يعكس فعلا سلطنته للعالم. ورغم أن إضافة نصفي قبتين حول القبة المركزية بدلا من أربعة أنصاف قبب تظهر عودة إلى القديم، إلا أن قطر القبة المركزية بلغ ٥ر٢٦ م، وقد أسندت على أربع قوائم ضخمة. أما ارتفاعها فقد بلغ ٥٣ مترا، وهو يصل بذلك إلى ارتفاع جامع آياصوفيا، وهذا بحد ذاته يعكس ما لهذا الجامع من ضخامة.

لقد بني الجامع على تل مشرف على الخليج وسط مجموعة كبيرة من الأبنية، فهو أثر ضخم ليس في الهندسة المعمارية فحسب بل في تخطيط المدينة. لقد نظم جريان الهواء بشكل منتظم، وتجمع الأدخنة التي ترتفع من القناديل في غرفة الأدخنة، وتوزع الصوت فيه بشكل جميل. إن أشعة الضوء التي تتسرب من الشبابيك الزجاجية الملونة التي بنيت من الجص تضيء داخل الجامع بشكل لطيف لا يتعب العين.

٦- جامع السليمية - قونية:

بناه السلطان سليم الثاني في ١٥٦٦.. وهذا الجامع له تصميم جامع الفاتح القديم، غير أن منبره ومحرابه مبنيان من الرخام مع الأغطية التي بنيت من الحجر المقطوع، ووسع رواق الجماعة المتأخرين

عن الصلاة. يتضمن الجامع منارتين بشرفة واحدة لكل منهما. ولهذا فهو يعتبر من جوامع السلاطين الكلاسيكية. يبلغ القسم الذي تغطية القبة الكبيرة المساحة الموجودة في جامع بايزيد بإستانبول، ويظهر على شكل مكعب، ويحرم الجامع من إعطاء منظر هرمي، إلا أنه يمنحه سعة ذات تأثير كبير.

٧- جامع السليمية - أدرنة:

لقد بني جامع السليمية في أدرنة بأمر من السلطان سليم الثاني بين سنتي ١٥٦٩- ١٥٧٥ بواسطة المهندس المعماري الكبير سنان. يبلغ قطر قبته المركزية أكثر من ٣١ مترا وهو بذلك أثر فريد في الهندسة المعمارية العثمانية. بني الجامع على ثمانية قوائم، وغطي بقبة كبيرة جدا، ويظهر البناء بذلك ككل واحد. العنصر الغالب في هذا الجامع هو القبة، ويشعر الإنسان من رؤيتها للوهلة الاولى أنها تحيط ذات الإنسان كاملة.

ترتفع من زوايا الجامع أربع مآذن دقيقة، وتشرف على مدينة أدرنة. يجد المرء في هذا الجامع عندما يدقق فيه أن كل عنصر فيه قد بني بدقة بالغة وبحساب دقيق وذوق رفيع. وهكذا يعتبر جامع السليمية في أدرنة بهذه الخصائص جميعا أثرا عظيما في الهندسة المعمارية العالمية.

٨- جامع السلطان أحمد:

امر السلطان أحمد خان الأول رئيس المهندسين صدفكار محمد

آغا ببناء هذا الجامع، وبدأ به فعلا في خريف سنة ١٦٠٩، وأكمل بناؤه قبل وفاة السلطان أحمد بأشهر عديدة سنة ١٦١٧.

يشكل الجامع البناء الرئيسي في الكلية، وهو انعكاس للتصميم الذي نفذه المهندس المعماري سنان في جامع شاه زادة الذي لم يكرره بعد ذلك، فطور هنا بأبعاد أكبر. إن الأرض التي تغطيها القبة المركزية التي يبلغ قطرها ٢٤ مترا تمثل كلا واحدا. غطيت جدران الجامع بالخزف الملون وزينت بالكتابات، وفتحت شبابيك كثيرة جدا في الحيطان والملحقات وأنصاف القبب وإطار القبة بحيث تتسرب منها أشعة براقة إلى الداخل.

تضفي الإضاءة التي تنعكس على الخزف الأزرق والكتابات إلى داخل الجامع جمالا في منتهى الروعة، ولذلك فقد عرف هذا الجامع بالجامع الازرق، وهو الجامع التركي الوحيد الذي يتضمن ست مآذن.

٩- يني جامع (الجامع الجديد) إستانبول:

لقد بدئ ببناء هذا الجامع خلال سلطنة محمد الثالث بأمر من السلطانة صافية في سنة ١٥٩٧. غير أن البناء توقف فترة من الزمن. أكمل بناء الجامع بهمة من السلطانة الوالدة خديجة تورهان سنة ١٦٦٣. شارك في هذا الجامع ثلاثة مهندسين معماريين، بدأ بالمهندس المعماري داود آغا، واستمر به دالغج أحمد جاوش، وأكمله المهندس المعماري مصطفى آغا.

يعتبر هذا الجامع تكرارا لتصميم جامع السلطان أحمد، إذ تستند القبة المركزية التي يبلغ قطرها ١٧٫٥٠ مترا على أربع قوائم صليبية الشكل. أضيفت أربعة أنصاف قبب إلى القبة المركزية، وغطيت الزوايا الأربع بأربع قبب صغيرة. يعرف هذا الأثر بالقبب في الزوايا وأنصاف القبب والأبراج الثقيلة وأخيرا بالقبة المركزية ارتفاعا هرميا بارزا. أما الأروقة الجانبية المزركشة فإنها تلفت النظر بهذه الخاصية أكثر من مثيلاتها.

١٠- جامع أورطة كوى:

لقد أنشئ هذا الجامع سنة ١٨٥٤ في عهد السلطان عبد المجيد خان، وهو نتاج هندسة معمارية جديدة أظهر تأثيرا كبيرا مع بداية القرن الثامن عشر.

لقد غطي الجامع بقبة مركزية واحدة، ويحتوي على زخرفات كثيرة في الداخل والخارج. إن تنظيم الجهة الخارجية وأبراج الزوايا ودعامات القبة السفلية بشكل خاص يشكل جميعا نموذج ذوق رفيع جديد أجنبي جزئيا.

الحرم الابراهيمي

صرح إسلامي متميّز

إبراهيم عبدالكريم

عضو الاتحاد العام

للكتاب والصحفيين الفلسطينيين

يعد الحرم الابراهيمي في الخليل واحد من أهم المعالم الأثرية والتاريخية الاسلامية، وليس في الخليل وفلسطين فحسب، وانما أيضاً بالنسبة لبلاد المسلمين قاطبة..وتعتبر مدينة الخليل (حبرون) من أقدم المدن في العالم التي لا تزال مأهولة بالسكان، وكانت تسمى في الفترات الأولى من تاريخها «قرية أربع» لأنها بنيت بين أربع تلال.

– من حيث الموقع، تبعد الخليل نحو ٣٠ كم غربي القدس، وحوالي ٢٢ كم إلى الجنوب الغربي من بيت لحم..وترتفع بنحو ٩٢٧ متراً من سطح البحر..

– ومن ناحية التسمية، استمدت الخليل تسميتها من صفة النبي ابراهيم (خليل الرحمن) عليه السلام، الذي نزلها وضرب خيامه خارجها وسط غابة من أشجار البلوط، أو البطم في أرض.

«ممرا» العمري، في المكان المسمى الآن «نمره».

.. أما لفظة «حبرون» فهي كلمة (سامية) قديمة، وقد وردوت في التوراة (وتعني بالعربية: عصبة– صحبة– رباط– اتحاد.. الخ..)

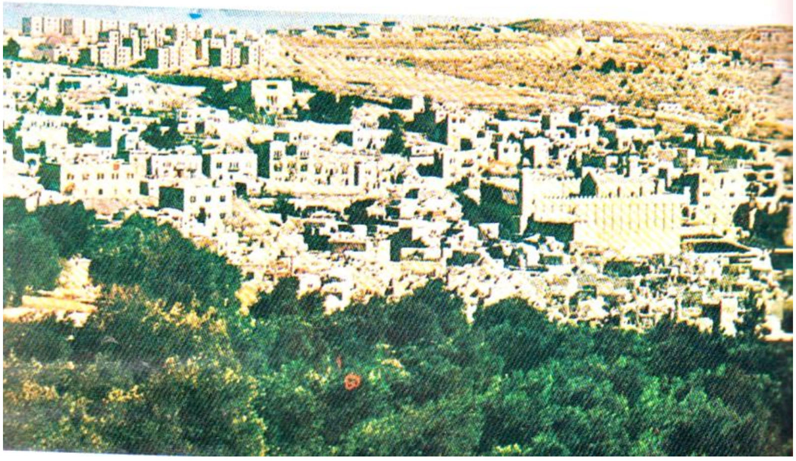
نقف هنا لنشير الى ان تعاملنا مع مسائل التاريخ اليهودي القديم لا يعني تسليمنا بتطابقها مع ما يروجه الصهاينة الذين يستوطنون فلسطين حاليا، باعتبار أن غالبية هؤلاء المستوطنين ينحدرون من أصل خزري، يرجع الى أيام مملكة الخزار التي قامت بالقرب من بحر قزوين حتى القرن العاشر للميلاد.

النشأة

تذكر المصادر التورانية ان النبي ابراهيم (ع) عندما توفيت زوجته سارة، اشترى حقل المكفيلة وبه مغارة، من عفرون بن صوحر (الآدومي) الحثي بأربعمائة شاقل من الفضة، لتكون مقبرة لأسرته.

لدى وفاته دفن النبي ابراهيم (ع) في المغارة المذكورة. ثم دفن فيها أيضاً اسحق ويعقوب (ع) وزوجتاهما رفية وليئة–، وكذلك يوسف الصديق.

ومنذ ذلك الحين اتخذ احفاد ابراهيم (ع) مساكنهم بجوار هذه المقبرة التي أصبحت «حرما» على مر العصور..ويلاحظ أن هناك فترة انقطاع لم يرد فيها ذكر هذا «الحرم» في كتب التاريخ القديمى، حتى عهد هيرودس الأرومي(٣٧ق.م) الذي ترجح المصادر ان السور الفخم الذي يحيط بالحرم هو من بقايا عهده... وبالمناسبة يعتبر هذا السور من أبدع الآثار الفلسطينبة.



جزء من مدينة الخليل ومستوطنة صهيونية .. ويبدو الحرم الإبراهيمي الشريف في النصف الأيمن من الصورة

الحرم في العهد المسيحي

في زمن البيزنطيين، كان المسيحيون الأوائل يقصدون موضع البلوطة أو بطمة «ممرا» للزيارة والتعبد، غلى أن قام بعض ملوكهم ببناء بيعة لهم على جزء من الحرم وترك الباقي لتعبد غيرهم.. ويذكر مجير الدين القليمي قاضي القضاة الحنبلي صاحب « الانس الجليل بتاريخ القدس والخليل» أن أعلى المسجد الحالي (المغطى) هو بقية من بناء الروم، وانهم هم الذين فتحوا باب السور بعد أن بقي مسدوداً مدة طويل وعلى البقعة المعروفة الآن باسم « الحرم الابراهيمي» أفام المسيحيون كنيسة الخليل التي هدمها الفرس في غارتهم على البلاد عام ٦١٤م.



الحرم .. جزء من السور

الحرم بعد الفتح الاسلامي

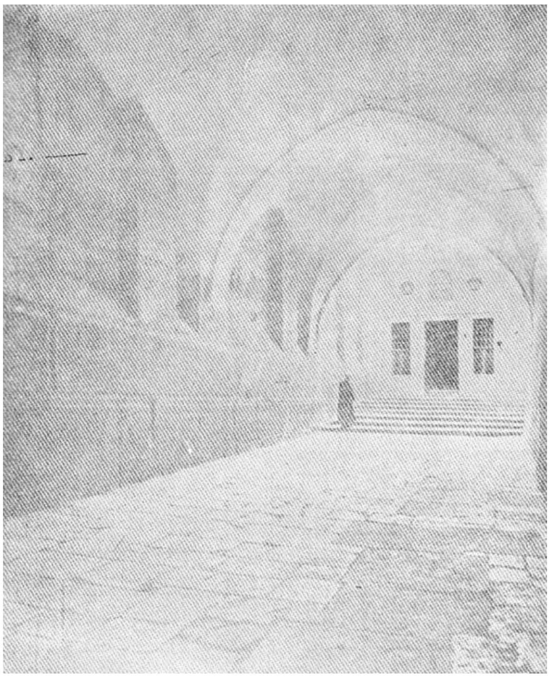
منذ أن فتح العرب المسلمون فلسطين، وتحديدا في عهد الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، اتجهت أنظارهم صوب مقام النبي ابراهيم (ع) وأهله، فقاموا بترميم أضرحة الأنبياء وذويهم.

وفي العهد الأموي ، شيد فوق الأضرحة مسجد وقباب ... صاحب « الأنس الجليل» .... الأضرحة المنسوبة إلى الخليل (ع) وزوجته سارة وابنه يعقوب (ع) وزوجته ليئة. هي من بناء بني أمية

أما في العصر العباسي فقد ... الخليفة المهدي باب السور من جهة الشرق وبنيت له المراقي الجميلة من ناحيتي الشمال والجنوب. وأمر المقتدر بالله ببناء القبة التي على ضريح سيدنا يسف (ع) .

وعندما احتل الصليبيون مدينة الخليل في القرن الثاني عشر الميلادي، جعلوا من الحرم وملحقاته قصر لملكهم وثكنة لجنودهم وديرا لاحدى رهبناتهم، واستحل احد بطاركتهم المدعو بطرس الذبوني نهب جميع ما ترك المسلمين في الحرم من التحف والنفائس، ثم ما لبثوا أن حرموا المسجد الاسلامي الى كنيسة أقاموها في العام (١١٧١- ١١٧٢م).

لدى استرداد العرب المسلمين مدينة الخليل، في عهد صلاح الدين الأيوبي تم وضع المنبر الفاطمي الذي أتى به من مسجد عسقلان، كمان صنع الحراب ودكة المؤذنين، بعد أن حولت الكنيسة الى سباق عهدها، أي الى مسجد...



باب السور الشرقي .. حجارة من عصر هيرودوس

في زمن الظاهر بيبرس (١٢٦٠-١٢٧٧م) أعيد بناء مسجد الخليل، وجعلت له الشرفات فوق السور، وحرم على غير المسلمين دخول منطقة الحرم.

وخلال العهد المملوكيظن قام الملك المنصور قلاوون بترخيم الحجرة الخليلية (ع٦٨٦ه) . وابان حكم ابنه محمد الناصر (المتوفي عام ١٣٤١) أكملت عمارة الحرم. وفي زمن الامير تنكز – قائد الشام في سلطنة املك الناصر محمد سنة ٧٣٢ه – أضيفت التزيينات التي جعلت مسجد الخليل من أفخم مساجد الدنيا، حيث جرى مرخيم جدران المسجد وتزيين محرابه بالرخام والفسيفساء البديعة المذهبة وفتحت للمسجد نافذتان مرصعتان بالزجاج الملون المركب على الجص (الأولى فوق المحراب. والثانية بالحضرة الخليلية). كما تم تشييد قبة لطيفة على مدخل الغار الشريف.. والى هذا العهد أيضاً يرجع انشاء الرواق الشرقي والأبواب المزخرفة والأقنية والسبلان التي بجوار الحرم. وقام الامير أبو سعيد سنجر ناظر الحرمين ونائب السطنة ببناء مسجد الجلوبي من ماله الخاص (سنة ٧١٩ه).

في ولاية السلطان الظاهر برقوق، جدد اليغموري ناظر أوقات الخليل– بناء ضريح سيدنا يوسف (ع) بعد أن فتح له بابا في السور الغربي، وبني الضريح السفلي داخل المدرسة المنسوبة للسلطان الملك الناصر حسن (وهي القلعة الآن)، وذلك في الفترة من ٧٩٢- ٨٠١ه .

ابان حكم العثمانيين – لم يشهد الحرم الابراهيمي من العمارة والاضافات ما هو جدير بالذكر، وذلك أن الاصلاحات التي عليه كانت طفيفة ولم تحمل طابع تغيير المعالم.

في وصف الحرم

مما حقق من مخطوطات حتى الآن، بعتبر أقدم وصف للحرم الابراهيمي ما ذكره الرحالة « ناصر خسرو» الذي زاره عام ٤٣٨هـ (الموافق ١٠٤٧م).. وبالرغم من أن أحمد بن يحيي العمري وصف الحرم في كتابه «مسالك الأبصار في ممالك الأمصار» لدى زيارته الخليل عام ٧٤٥هـ (الموافق ١٣٤٤م) — الا أن الوصف الأقرب الذي انتهى من وضع كتابه عام ٩٠١هـ نحو ١٥٠٠م).

بيد أن آخر مادة توصيفية للحرم فترجع اللى العام ١٩٢٧م، حيث نشر «المجلس الاسلامي الأعلى» في فلسطين «دليل الحرم الابراهيمي الشريف» واستنادا الى هذه المصادر، وتقاطع معلوماتها مع واقع الحرم الآن ، وافادات شهود العيان، يمكن السير في توصيف الحرم على النحو التالي:

للحرم الابراهيمي ثلاثة أبواب

– الأول، وهو الأوسط ينتهي الى الحضرة الخليلية، وهي مكان معقود، والرخام مستدير على حيطانه الأربعة. وفي الجبهة الغربية توجد الحجرة الشريفة التي بداخلها القبر المنسوب الى النبي ابراهيم (ع).

– والثاني، من جهة الشرق، خلف قبر السيدة سارة (المقابل لضريح الخليل).

– والثالث، من جهة الغرب، خلف قبر ابراهيم (ع)، والى جانبه محراب المالكية، وينتهي هذا الباب الى الرواق، وهو مغلق اليوم.

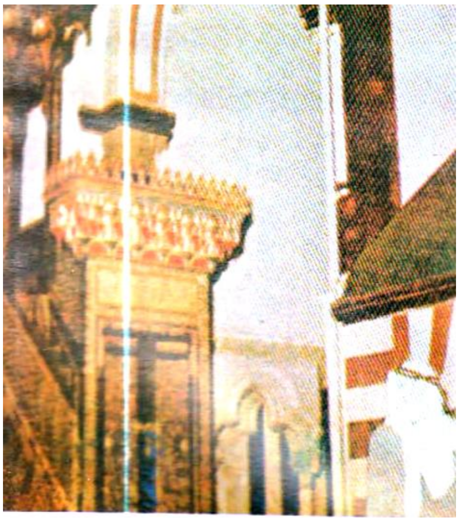
والشخص الداخل من أى من البابين المفتوحين، يرى سورا محيطا بالحرم مبنيا من الحجارة الضخمة (التي يبلغ بعضها نحوا من ٥-٧ أمتار طولا، و ١-١,٥ متر عرضا وهي من النوع الصلب، الذي أجيد قطعه وصقلت أطرافه وبرز أوسطه قليلا ووصف فوق بعض بلا ملاط، بهندسة تدل على مقدرة عجيبة وذوق راق. وحين يدخل زائر الحرم من باب السورالشرقي، يرى على يمينه صحنا مكشوفا يقسم المكان الى قسمين غير متساويين:

(أ) القسم الأول، جنوبي، ويحتوي على الجامع المعقود الذي يضم ضريحي ابراهيم (ع) وسارة في قبتين مسدستي الاضلاع، وبين هاتين القبتين وراق مربع صغير معقود. وله في جداره القبلي باب رصعت جوانبه بالفسيفساء يؤدي الى الجامع.

(ب) أما القسم الثاني من البناء، فيقع شمالي الحرم ويحتوي على ضريحي يعقوب (ع) وززوجته ليئة في قبتين متقابلتين أيضا بينهما رواق مستطيل في الجهة الغربية، من الشمال فيه مصلى للنساء. وفي وسط هذا الرواق باب يؤدي الى ضريح يوسف (ع).



ضريحا سيدنا اسحق عليه السلام وزوجته عليها السلام وفي الصدر المنبر الفاطمي والمحراب



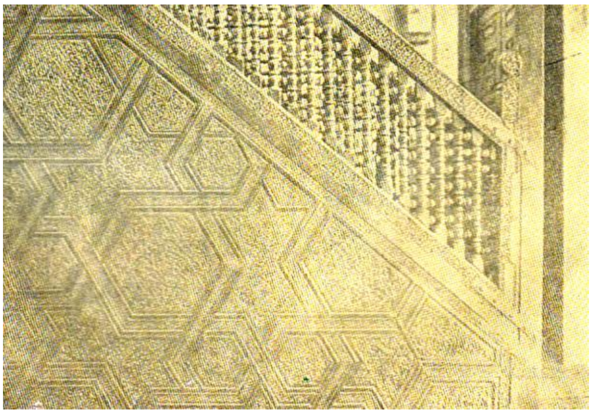
منبر الحرم .. (العهد الفاطمي) .. المتحف العربي – ١٠١

وللجامع، من الداخل، ثلاثة أكوار، الأوسط منها مرتفع عن الكورين الملاصقين له، من جهتي الشرق والغرب. وسقفه وتقع على أربعة أسوار محكمة الهندسة تتخللها أعمدة متشابكة. وبصدر الكور الأعلى من جهة القبلة محراب مرخم بديع الصنعة زين أعلاه بالغص الملون بالذهب.

إلى جانب المحراب منبر من الخشب المحفور في غاية الأأتقان، عليه كتابة بالخط الكوفي تدل على أنه صنع في زمن خليفة مصر المستنصر بالله أبو تميم معد الفاطمي (حفيد الحاكم بالله ثامن الخلفاء الفاطميين البالغ عددهم ١٤ خليفة) المتوفي عام ٤٨٧ هـ (الموافق ١٠٩٤م).. وكما ذكرنا كان الناصر صلاح الدين قد نقل هذا المنبر من مشهد عقلان الى مسجد الخليل..

يقابل المحراب دكة المؤذنين مرفوعة على أعمدة من الرخام. وفي وسط المغطى ضريح منسوب لسيدنا اسحق (ع) وزوجته رفقة، في غرفتين مربعتين صغيرتين متقابلتين.

أما بالنسبة للغار الشريف، فجميع مراقد الانبياء (ع) وزوجاتهم واقعة في غار موصد أسفل الحرم، وما الأضرحة إلا اشارات لها. ولهذا الغار ثلاثة مداخل، أحدهما نحو المنبر، والثاني بين قبري اسحق ٠ ع) وزوجته الى جهة الشمال (وهما مسدودان). والثالث واقع بجوار الحضرة الخليليةوعليه القبة التي أنشأها الملك الناصر محمد بن قلاوون، وبابه من رخام مستدير له غطاء من نحاس .



تزيينات المنبر (المتحف المصري –١٠٢)

الحرم في ظل الاحتلال الصهيوني

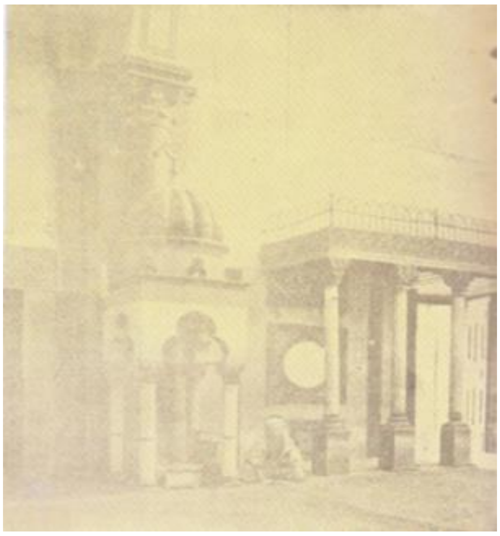
لدى الحتلال الصهاينة للضفة الغربية عام ١٩٦٧، قاموا بوضع كتبهم «الدينية» داخل الحرم، ووضعوا لافتات على أحزمة الأنبياء باللغة العبرية، حتى يتراءى للزائرين ان هذا المسجد الاسلامي هو كنيس يهودي.. وقامت

أكثر من جهة صهيونية بوضع مخططات تستهدف تغيير هوية الحرم الابراهيمي العربية الاسلامية، ويمكن اجمال ما يبيته الصهانية له، بممارسات لا تخرج عن اطار «تهويد الحرم».

ويلاحظ في هذا السياق أن الصهاينة كثرا ما ادعوا أن الحرم ملك اليهود، الأمر الذي دعا علماء المسلمين في الضفة اغربية الى اصدار فتوى لتأكيد طابعه تقول: «أن الحرم الابراهيمي الشريف في الخليل، هو مسجد اسلامي بكل ما في الكلمة من معنى شرعي، وكل عدوان على أية بقعة منه يعتبر انتهاكا لقدسيته وحرماته».

بعد ذلك، وعلي امتداد سنوات الاحتلال الماضية،، توالت الانتهاكات الصهيونية لحرمة الحرم الابراهيمي، وجرت محاولات متعددة لمصادرته، كليا أو جزئيا، وشهدت المنطقة احتكاكات بين العرب واليهود، اتسمت أحيانا بالعنف والحدة.

ومؤخرا نشرت الصحف الصهيونية معلومات مفادها أن ما يسمى «رابطة تطوير الحي اليهودي في الخليل»- التي يتزعمها الحاخام لينفجر زعيم عصابة غوش ايمونيم تعتزم بناء ٥٠٠ وحدة سكنية في هذا الحي، بينها ١٥٠ وحدة من منطقة الحرم الابراهيمي. ويتضمن المشروع في مرحلته الثانية ربط المواقع التي تقع في قلب المنطقة التجارية بالخليل بعضها ببعض، وبذلك سيكون الحر الابراهيمي عرضه للاستيلاء عليه وهو ما يستدعى تكثيف التحرك، عربيا واسلاميا، على مختلف المستويات لانقاذه والحفاظ عليه كتراث خالد وضرح اسلامي بارز.



قبة على باب مدخل الغار الشريف



مرقد خليل الرحمن عليه السلام

الخليل

– قبل الاسلام، سكنت قبائل عربية السفوح الجنوبية من فلسطين، وقد سار جماعة منهم مع الصحابي تميم الداري حين وفد على الرسول في المدينة.

– خلفاء بني أمية بنوا الحرم الابراهيمي في الخليل وقد وصفه الرحال ناصر خسرو. فقال : «على حافة القرية من ناحية الجنوب الشرقي، وهو يتكون من بناء مربع ذي أربعة حوائط من الحجر المصقول طوله ثمانون ذراعا وعرضه أربعون وارتفاعه عشرون » .

– في العصر الأيوبي، اعيد بناء المسجد في الخليل وجلب إليه منبر جامع مدينة عسقلان الذي كان بدر جمال وزير الخليفة المستنصر بالله الفاطمي قد أمر بصنعه وكان في غاية الدقة والابداع.

– أمر السلطان الناصر محمد بن قلاوون نائبه على دمشق الأمير نتكز سنة ٧٣٢ هـ باقامة قبة وفوق الغار الشرقي وتغطية محراب المسجد الابراهيمي بالرخام الجميل وغمل دكة تقوم على أعمدة رخامية لتستعمل للمبلغ.

– ابن فضل الله العمري زار الخليل في ذي الحجة ٧٤٥ هـ وذكر أنه كان يفرق كل يوم على الواردين حوالي ١٢٠٠ رغيف وطبيخ الدشيش، والعدس المصنوع بالزيت الطيب .

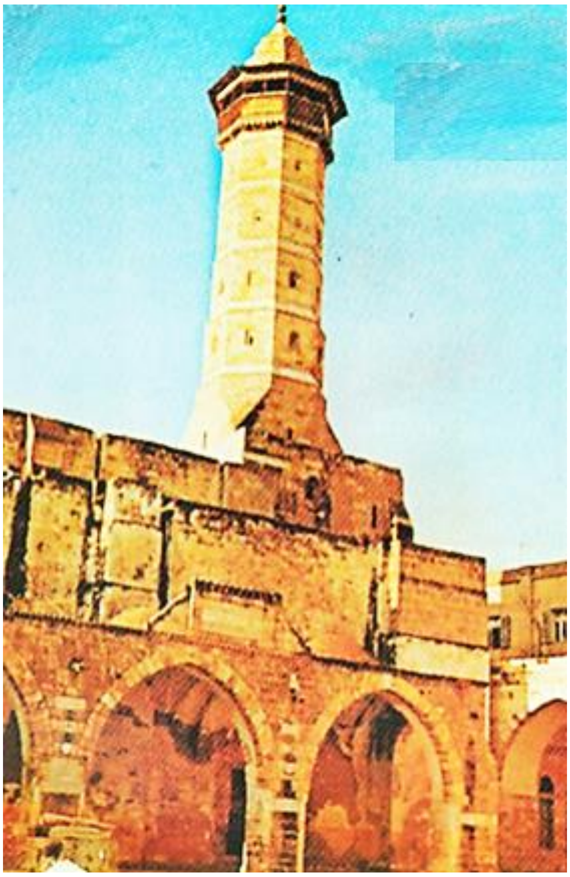
قصّة الجامع العمَري

د. عز الدين إسماعيل غربية

الكويت

يتميز موقع المدينة بإشرافه على مرفأ طبيعي يربط المدينة بساحل البحر المتوسط وفي المدينة تلتقي طرق النجارة القديمة، التي كانت تأتي من الجزيرة العربية محملة بالبخور، والتوابل، عبر منطقة الحجاز، إلى العقبة، ثم البنراء، فغزة، ومن غزة إما أن تصدر إلى أوربا بحراً، أو تنقل إلى مصر براً.

ومن هذه الرحلات التجارية كانت رحلتا الشتاء، والصيف، التي توفي إحداهما هاشم بن عبد مناف، جد النبي صلى الله عليه وسلم، ودفن في مدينة غزة. كما يطل هذا الموقع على طرق المواصلات الساحلية البرية القديمة، التي تصل مصر ببلاد الشام، وقد شهد هذا الطريق الدولي الهام الهجرات البشرية القديمة، وتحركات العديد من الجيوش بين وادي النيل، وبلاد الشام، عبر فلسطين منذ الألف الثالث قبل الميلاد، أو قبل ذلك، ومنها جيوش الفراعنة "ملوك مصر القدماء"، والهكسوس، والفرس، واليونان، والرومان، وجيوش العرب.



المسجد العمري الكبير – غزة

• للجامع العمري الكبير في مدينة غزة قصة مثيرة وهي فوق إثارتها تعتبر جزءاً مهماً من تاريخ المدينة نفسها، وهي المدينة العربية القديمة التي أقامتها العرب الكنعانيون قبل حوالي خمسة آلاف سنة على ربوة مرتفعة في القسم الجنوبي من السهل الساحلي الفلسطيني الخصب. المسلمين بقيادة عمرو بن العاص. ولا يزال هذا الطريق يحتل مكانة إستراتيجية هامة حتى الآن.

وفي أعلى قمة الربوة التي ترقد عليها مدينة غزة الآن، يقع الجامع العمري الكبير، الذي يعد من أعظم المساجد في فلسطين وأقدمها، وفيه تقام المناسبات الدينية المهمة، ويؤمه المئات من المصلين الذين يحرصون على الصلاة يوم الجمعة، ومما يزيد في أهمية هذا الجامع، أنه كان يلحق به عدد من الحجرات التي تستخدم في تدريس العلوم الدينية، وأخرى لإقامة طلبة العلم، وبخاصة الوافدون من المدن والقرى المجاورة، مما يبرز قيمته العلمية إلى جانب قيمته الروحية التي جعلنه معلماً من معالم الحضارة الإسلامية في مدينة غزة.

ويتميز هذا الجامع ببنائه الضخم، وأهميته الأثرية، وشكله الجميل، ونمطه الإسلامي، وهندسته الفريدة، التي تجمع بين خصائص العمارة اليونانية الرومانية والإسلامية، ويحتوي الجامع على عدة سلاسل من العقود الحجرية والأعمدة الرخامية المعرقة ذات اللون الرمادي. وللجامع عدة أبواب فخمة، لكل منها قوس كبير يستند إلى عمودين من الرخام، وتزينه نقوش من الآيات القرآنية.

أقام سكان المدينة الكنعانيون "العرب القدماء" معابدهم القديمة في موقع هذا المكان منذ خمسة آلاف سنة تقريباً، ووضعوا معبوداتهم في البقعة نفسها التي يقوم عليها الجامع الآن، وكان من أشهر آلهتهم "بعل"، و"عشتار"، وكان "بعل" يمثل الإله الرئيسي للمدينة فاعتبروه "إله الشمس" وممثلاً للرجولة والخير، ومن صفاته أيضاً أنه إله السماء والمطر. أما "عشتار" فكانت تمثل "الأمومة"، و"الأنوثة" و"الأخصاب".

وعندما احتل الملك الأشورى تيجلات بلاسر الثالث غزة عام ٧٣٤ قبل الميلاد احتفظ سكان غزة بآلهتهم، ومن بينها "داجون" (Dagon)، الذي بقيت له مكانته، وأصبح يعرف بـ "ميرونا" (Merona) ومعناها "اميرنا، أو مولانا" وكان أهل غزة يقدسونه ويعظمونه باعتباره "الرب الأكبر" ويلجأون إليه في الملمات ولاسيما أيام القحط واحتباس المطر.

وفي العهد اليوناني الإغريقي دخلت غزة آلهة جديدة واحتلت موقعها في نفس المكان أيضاً، وكان أبرز هذه الآلهة "أفروديت" (Aphrodict) كإلهة للجمال والحب، وعرفها الرومان بعد ذلك باسم "فينوس" (Venus)، وقد قدسها الغزيون، على اعتبار أنها تحمل صفات إلهتهم "عشتار" ووجدت صورتها منقوشة على بعض النقود القديمة التي عثر عليها في غزة، والتي تؤرخ بعهد الإمبراطور "هدريان".

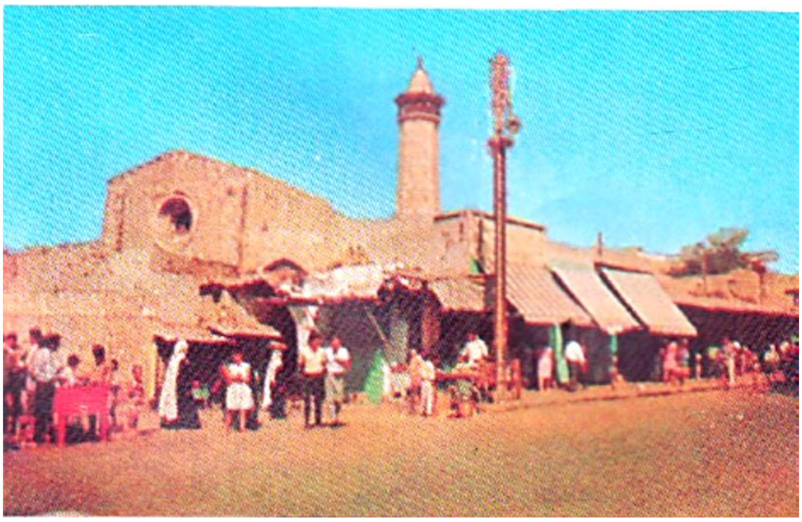
وفي العهد الروماني، أقيم في غزة عدة معابد ضخمة للآلهة "زيوس" (Xeus)، "هليوس" (Helois)، وافروديت، وأبولو (Apollo) و"اثين" (Athene) إلى جانب المعبد المحلي للإله "تاتيش" (Tyche) ووضعت جميعاً في البقعة ذاتها. وظل معبد مارينون" (Marenon) يمثل المركز الرئيسي لإله غزة في العهود الوثنية، وقد حافظ على مكانته حتى القرن الخامس للميلاد، حتى سادت المسيحية في غزة.

وفي أثناء العهد المسيحي في غزة، دمر سكان المدينة المعابد الوثنية، وعلى رأسها معبد "مارنيون"، وأقيمت مكانة الكنيسة المسيحية الكبرى التي شادها الأسقف "برفيريوس" وأطلق عليها اسم "اودوكسيا" (Eudoxia) نسبة إلى اسم الإمبراطورة الرومانية زوجة اركاديوس" (Arcadius) التي قيل أنها

ساعدت في بنائها، وتم افتتاحها عام (٤٠٦) ميلادية، وقد شيدت على شكل مستدير، وجلبت أعمدة الرخام التي استخدمت في بناء تلك الكنيسة من قبسارية وبلاد اليونان وبقايا المعابد السابقة واستغرق بناؤها خمسة أعوام، وقد أشرف على بنائها خلال هذه الفترة المهندس الانطاكي الأصل "روفينوس". وهناك من يرى أن القديس "اسكليباس" هو الذي بني أول كنيسة في غزة عام (٤١٩) ميلادية بعد هدم المعابد الوثنية وقد وجوبه هذا الأمر بمقاومة عنيفة من السكان.

وعندما دخلت القوات العربية الإسلامية مدينة غزة بقيادة "علقمة بن مجزر"، أحد قادة ألوية عمرو بن العاص، في عهد الخليفة عمر بن الخطاب، استقبل الغزيون إخوانهم العرب من القوات الفاتحة بكل ترحاب وتعاونوا معهم في التخلص من الحكم البيزنطي الأجنبي، وسرعان ما انتشر الدين الإسلامي بين سكان المدينة، ودخل الناس في الدين الإسلامي واتجهت أنظار سكان المدينة إلى تلك الكنيسة التي تحتل الموقع المرموق والتراث العربي الطويل للمدينة، فاتفق سكان غزة من مسلمين، وهم الأكثرية، ومسيحيين وهم الأقلية، على أن تحول كنيسة المدينة إلى جامع، دعي باسم الجامع "العمري الكبير" نسبة إلى الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه. وفي نفس الوقت اقتسم الطرفان الكنيسة الموجودة في حي الزيتون من المدينة، وكان ذلك دليلاً واضحاً على التسامح الديني والتعاطف بين أهل غزة العرب من مسلمين، ومسيحيين، وقد استمر هذا التسامح حتى يومنا هذا، حيث يشاهد المسلمون والمسيحيون وهم يؤدون شعائرهم الدينية في نفس المكان لا يفصل بينهما سوى جدار بسيط، وأحياناً تدق أجراس الكنيسة في حين يصدح في السماء صوت المؤذن "الله أكبر"، وأحياناً نشاهد أسرة واحدة

يكون أفراد منها مسلمين وآخرون مسيحيين والكل يؤدي فروضه الدينية سواء في المسجد أو الكنيسة.



صورة أخرى للجامع العمري

وقد أقيم بعد ذلك عدة مساجد في أحياء المدينة، من أبرزها، مسجد "هاشم بن عبد مناف"، الذي يعرف بمسجد "السيد هاشم"، والذي يرجح أنه أقيم في عهد المماليك، ومنها أيضاً "جامع ابن عثمان"، وجامع "الشيخ زكريا"، وجامع "بن مروان" وغيرها.

وفي أثناء الحروب الصليبية، وبعد أن احتل بلديون الثالث (Beldwin) مدينة القدس، ونصب نفسه ملكاً عليها، توجه إلى مدينة غزة، واحتلها عام ١١٥٣ ميلادية وأمر بتحويل الجامع العمري الكبير إلى كنيسة، عرفت باسم كنيسة يوحنا المعمدان، كما أدى التعسف الصليبي إلى إهمال الجوامع الأخرى في المدينة.

وعندما استعاد صلاح الدين الأيوبي مدينة غزة عام ١١٨٧ ميلادية من الصليبيين قام بإعادة بناء الجامع العمري إلى ما كان عليه قبل الاحتلال الصليبي.

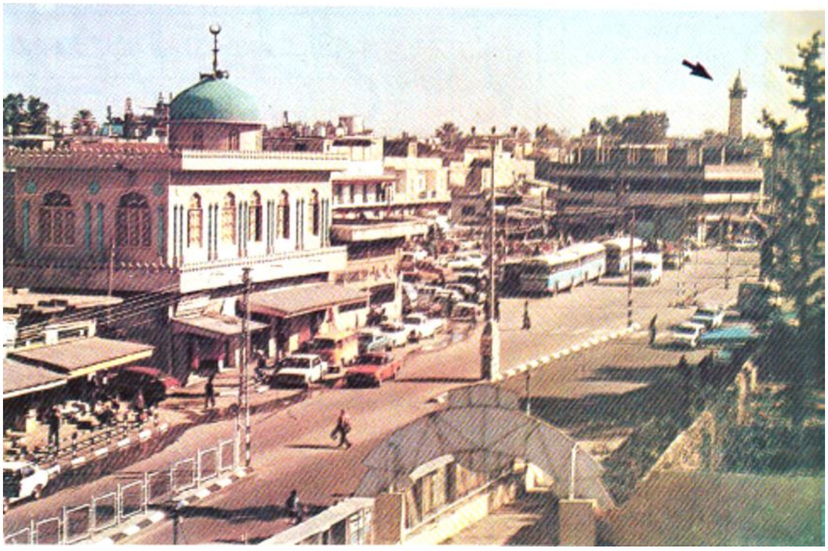
وفي فترة الغزو المغولي لبلاد الشام ١٢٦٠ ميلادية، عمد المغول إلى تدمير الجامع العمري تعاطفاً مع المسيحيين، ومحاولة الكسب ودهم تأييدهم ضد المسلمين.

وفي العهد المملوكي، وفي نفس عام ١٢٦٠هـ ميلادية، بعد أن انتصر الظاهر بيبرس على القوات المغولية في معركة "عين جالوت"، قام ببناء الجامع العمري إلى ما كان عليه.

وحافظ الجامع العمري الكبير في غزة على مكانته الدينية، وتراثه العربي الإسلامي طيلة الحكم العثماني في فلسطين، الذي امتد (١٥١٧ – ١٩١٧) ميلادية.

وهكذا نرى أن هذا المسجد قد هدم جزئياً أو كلياً، وأعيد بناؤه عدة مرات ويتبين من الكتابة المنقوشة على بابه الشرقي أن سنفر السلحدار المنصوري "أعاد بناءه عام ٦٩٧ هجرية بأمر من السلطان "المنصور حسام الدين أبو الفتح لاجين المنصوري". أما الكتابة على الباب القبلي فتشير إلى أن "تنكر الناصري" زاد في مساحة الجامع بأمر السلطان "محمد قلاوون" عام ٧٣٠ هجرية. وعلى اسطوانة بالجهة الجنوبية من الجامع كتابة تشير إلى أن درويش حسين باشا، متصرف غزة جدد مئذنة الجامع وأنشأ فيه حوضاً للماء. وذلك عام ١٢٠٣ هجرية الموافق ١٧٨٨ ميلادية. ورمم الجامع العمري مرة

أخرى في زمن "رؤوف باشا" منصرف القدس عام ١٢٩٢ هجرية، الموافق ١٨٧٥ ميلادية. وقد تولى عمارته الضابط كنج أحمد.



شارع عمر المختار ويرى في أقصى يمين الصورة مئذنة الجامع العمري الكبير

وخلال الحرب العالمية الأولى، قصف الأسطول البريطاني مدينة غزة بالمدفعية الثقيلة من البحر، بعد فشل البريطانيين في اقتحامها براً، فتعرضت أجزاء عديدة من الجامع للتدمير، وسقطت مئذنته في ١٧ نيسان ١٩١٧ ميلادية.



خريطة فلسطين موضح
عليها موقع مدينة غزة

وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، قام أهل المدينة بمساعدة المجلس الشرعي الإسلامي بالقدس بإعادة بنائه، وكان هذا البناء عبارة عن إقامة جامع جديد بني على أساسات الجامع القديم وبقايا الأعمدة القديمة.

وعلى الرغم من وجود الاحتلال الصهيوني لربوع غزة، وعلى الرغم من المشقة التي يواجهها سكان المدينة، فإن الجامع العمري الكبير لا يزال شامخاً في ربوعها، يمثل معلماً عظيماً من معالم الحضارة الإسلامية التي كان لها دورها الفعال في التاريخ الإنساني، ولا تزال مئذنة الجامع العمري ترتفع عالياً ويصدح من خلالها الصوت الذي ألفه المسلمون، الله أكبر، خمس مرات كل يوم.

الجامع الأموي بدمشق

الأستاذ حسن عبد الوهاب

الآثار الإسلامية في مصر وسورية خير وثيقة للوحدة العربية، لأنها تربطهما برباط وثيق تاريخيا، وفنيا، وثقافيا، واقتصاديا، منذ الفتح الإسلامي؛ وعماد تلك الرابطة وقوامها اللغة والثقافة والتقاليد. وكان أحمد بن طولون أول من اقتطع جزءًا من المملكة الإسلامية عن الخلافة العباسية، وجمع بين ملك مصر والشام فقويت شوكته، وأخذ ملك الروم يهادنه، ويطلب رضاه لاتساع مملكته ومكانتها بين مملكة الشرق ومملكة الغرب الإسلاميتين.

وفي عهد ابنه أبي الجيش خمارويه بلغ الجيش في الشام ومصر نحو أربعمائة ألف فارس، وشعرت الأمة أنها مستقلة عن العباسيين، ورأت مصر والشام أنهما بتأليف حكومة واحدة تصبحان دولة قوية يرهب بأسها. ولا شك أن قوة جيش أحمد بن طولون وتقوية ابنه له جعلته أول جيش هيئ على الدوام تحت السلاح وعلى أهبة الطلب. واستولت الدولة الفاطمية على دمشق، وأصبحت جزءًا متممًا لمصر، ولم يكتب للشام أن تكون دار ملك بعد عهد الدولتين النووية والصلاحية، لأنها في دولتي المماليك وبعد انفضاض الصليبيين من السواحل والقضاء عليهم أصبحت مصر والشام لا يتخللهما أرض لغاصب، ولا ينازعهما سلطان غير المسلمين، وصارت كل واحدة متممة للأخرى.

وإزاء تلك الوحدة في تلك الحقبة تبودلت الولاة والأمراء وكبار الموظفين وأجلة العلماء والقضاة، ينتقلون في الوظائف بين مصر ودمشق وحلب وحمص وحماة؛ ولذلك نرى الكثير من أسماء ملوك مصر وأمرائها مسطورة على آثار لهم بمصر والشام ما بين مساجد ومدارس وخوانق، وعلى التحصينات ما بين قلاع وأسوار وأبواب، ووقفوا عليها أعيانًا بمصر والشام ما زالت مسطورة في الوثائق الشرعية؛ وهذا كان سببًا قويا للتبادل الفني بين مهندسي مصر والشام، وبين صناع مصر والشام، ومن هنا وقعت التأثيرات المعمارية بين آثار مصر والشام.

ورحم الله أستاذنا محمد كرد علي مؤرخ سورية إذ يقول في محاضرة له سنة ١٩١٢: «ومن يبحث في أنساب من تولوا أعمال الحكومة المصرية، وشاركوا مصر في سعودها ونحوسها من العلماء والصناع والتجار يجد بينهم كثيرًا من الشاميين، وكذلك الحال في المصريين ببلاد الشام؛ فلا عجب إذا كان حظ مصر والشام واحدًا في السراء والضراء؛ لأن مصر وسورية قطران بالاسم، ولكنهما بالفعل قطر واحد جرى الاصطلاح على تسمية كل منهما باسم، وكل منهما متمم لصاحبه».

ومنذ أقدم العصور والقطران يتبادلان التجارات والمصنوعات، وتنقل التجار بين مصر والشام؛ فقد خصص بالقاهرة فندق مسرور الذي كان بالصاغة لنزول أعيان التجار الشاميين بتجاراتهم، وكان من أكبر الفنادق وأهمها.

وكانت وكالة قوصون بشارع باب النصر والمنشأة حوالي سنة ٧٤٠ هـ، ١٣٤٠م في حكم الخانات والفنادق ينزل فيها التجار ببضائع الشام الواردة

بطريق البر، ومنها الفستق والزيت والصابون والجوز واللوز والخرنوب، كما كانت وكالة الجوانية التي أنشأها جمال الدين الإستادار سنة ٧٩٣هـ، ١٣٩٠م مخصصة لتجارات الشام الواردة عن طريق البحر، وفندق طرفطاي خارج باب البحر، مخصصًا لنزول تجار الزيت الواردين من الشام، وفندق التفاح المنشأ بعد سنة ٧٤٠ هـ، ١٣٤٠م وكان أمام باب زويلة، وقد خصصت حوانيته لبيع الفواكه على اختلاف أنواعها، مما ينبت في بساتين ضواحي مصر، ومن التفاح والكمثري والسفرجل الواردة من البلاد الشامية، وكان باعة الفاكهة يتأنقون في عرض الفواكه وإحاطة الرياحين والأزهار بها. وما بين الحوانيت كان مسقوفًا حتى لا يصل حر الشمس إلى الفواكه.

ومن لطيف ما يذكر أن أبا البقاء عبد الله بن محمد البدري المصري الدمشقي المؤرخ من علماء القرن التاسع الهجري يذكر في كتابه «نزهة الأنام في محاسن الشام» أنه يحمل من الشام إلى مصر عشر قافات انفردت بها وهي: "قصب ذهب، قبع، قرضية، قرطاس، قوس، قبقاب، قراصيا، قمر الدين من المشمش، قريشة، قنب".. هذا عدا ما يرد منها من مصنوعات نحاسية وزجاجية ومنسوجات دقيقة، وكان يرد منها الثلج لملوك مصر وأمرائها في دوريات متلاحقة في شهور الصيف من شهر يونية إلى شهر نوفمبر بطريق البر والبحر من متخصص في صناعته؛ حتى يخزن في صهاريج بالقلعة.

وكان الطريق فيما بين مصر والشام مأمونًا به محطات البريد مزودة بكل ما يحتاج إليه المسافر. ويقول المقريزي مؤرخ مصر: «ولكثرة ما كان فيه من الأمن أدركنا المرأة تسافر من القاهرة إلى الشام بمفردها راكبة ومترجلة ولا تحمل زادًا ولا ماءً».

أما التبادل الثقافي فقد كان على نطاق واسع بين الطلبة والعلماء والأدباء والشعراء، ينتقلون بين معاهدها: عمرو، والأموي، وطولون، والأزهر؛ وفيما بين مدارس القطرين، وكثيرًا ما كان ينعت العالم بالدمشقي المصري، أو المصري الدمشقي؛ فقد ينشأ ويتعلم في دمشق أو حلب أو حماة، ثم يستوطن مصر، أو ينشأ في مصر، ثم يستوطن الشام وهكذا. ومن أكبر معاقل العلم وأقدمها بدمشق «الجامع الأموي».

الجامع الأموي «جامع دمشق»

هو أقدم جامع بدمشق، أمر بإنشائه الوليد بن عبد الملك سنة ٨٦هـ ٧٠٥م، وعني به عناية فائقة، وحشد له العمال والمهندسين من جميع الأقطار، واستحضر له مواد البناء والزخارف من أنحاء العالم حتى جعل منه مفخرة الإسلام، ضاهى بها المعابد المسيحية حوله، وفاقها فنًا وجمالًا. وقد فتن بجماله كل من شاهده إبان مجده وازدهاره، فأطنبوا وبالغوا في وصفه إلى حد الإعجاز. وقد استمرت العمارة فيه عشرات سنوات، وبلغت نفقاته ٥,٦٠٠,٠٠٠دينارا مما جعله من إحدى عجائب الدنيا، وجعل الوليد يقول لأهل دمشق: «يا أهل دمشق، إنكم تفخرون على الناس بأربع: بهوائكم، ومائكم، وفاكهتكم، وحماماتكم؛ فأحببت أن أزيدكم خامسة، وهي هذا المعبد».

ولأهمية وصفه في مختلف الحقب وهو الذي يصوره لنا إبان ازدهاره قبل توالي المحن عليه، نذكر وصف واصفيه بحسب تدرجهم التاريخي، والكل مجمع على روعته، فقد وصفه الخليفة المهدى العباسي بقوله: «لا أعلم على وجه الأرض مثله أبدًا».

ووصفه الخليفة المأمون: «بأن بنيانه على غير مثال متقدم».

ووصفه الجاحظ بأنه مبني على أعمدة رخامية طبقتين: الطبقة التحتانية أعمدة كبار، والتي فوقها أعمدة صغار – يشير بذلك إلى عقود التخفيف فوق العقود الكبيرة – يتخلل ذلك صورة كل مدينة وشجرة على الجدران بالفسيفساء المذهبة والملونة، وفيه قبة النسر ليس في دمشق أعلى منها، وله ثلاث منارات. وقرأ أبو يوسف يعقوب بن سلمان في صفائح مذهبة بمحرابه: «لا إله الله وحده لا شريك له ولا نعبد إلا إياه وحده، ديننا الإسلام، ونبينا محمد. أمر ببناء هذا المسجد وهدم الكنيسة التي كانت فيه عبد الله الوليد أمير المؤمنين في ذي القعدة من سنة ست وثمانين".

وقرأ المسعودي المؤرخ في سنة ٣٣٢هـ ٩٤٣م في حائط المسجد بالذهب على اللازورد: "أمر ببناء هذا المسجد، وهدم الكنيسة التي كانت فيه عبد الله الوليد أمير المؤمنين في ذي الحجة سنة سبع وثمانين". وهذا النص يعزز ما قرره الزميل الدكتور سليم عادل عبد الحق مدير آثار سورية من أن بناء الجامع كله من عمل الوليد مخالفًا بذلك رأي الكثير من الأثريين القائلين بأن به بقايا من الكنيسة التي حل محلها.

ولما ولي عمر بن العزيز الخلافة فكر في تجريد المسجد مما فيه من ذهب ورخام وفسيفساء وسلاسل لبيعها وإدخال ثمنها بيت المال، فبلغ ذلك أهل دمشق، فتأثروا وخرج أشرافهم، وعلى رأسهم خالد بن عبد الله القسري، فلما دخلوا سلَّموا عليه، وقال له خالد:

«يا أمير المؤمنين، بلغنا أنك هممت في مسجدنا بكذا وكذا»؛ قال: «رأيت أموالا أنفقت في غير حقه، وأنا مدرك ما استدركت منها فرده إلى بيت المال»، فقال له: «والله ما ذاك لك يا أمير المؤمنين؛ لأنا كنا معشر أهل الشام وإخواننا من أهل مصر والعراق نغزو فيفرض على الرجل منا أن يحمل من أرض الروم قفيزا من فسيفساء وذراعًا في ذراع من رخام، فيحمله أهل العراق وأهل حلب إلى حلب، ويستأجر على ما حملوه إلى دمشق، ويحمل أهل حمص إلى حمص فيستأجر على ما حملوه إلى دمشق، ويحمل أهل الشام ومن وراءهم (مصر) حقهم إلى دمشق؛ فذاك قولي وما ذاك لك»، فسكت عمر.

وفي سنة ٣٩٦هـ ١٠٠٥م أقيمت بوسط الصحن الفوارة الرخامية وقبتها.

ولما زاره في القرن الرابع الهجري (نهاية العاشر الميلادي) المؤرخ الجغرافي شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد البناء الشامي المقدسي المعروف بالبشاري وصفه بقوله:

«والجامع أحسن شيء للمسلمين اليوم، ولا يعلم لهم مال مجتمع أكثر منه، قد رفعت قواعده بالحجارة، وجعل عليها شُرف بهية، وجعلت أساطينه أعمدة سود على ثلاثة صفوف واسعة جدا، وفي الوسط إزاء المحراب قبة كبيرة. وأدير على الصحن أروقة متعالية فوقها عقود صغيرة وقد بلط جميعه بالرخام، وكسيت جدرانه إلى ارتفاع قامتين بالرخام المجزع، ثم إلى السقف بالفسيفساء الملونة المذهبة وبها صور أشجار وأمصار وكتابات في غاية الحسن والدقة ولطافة الصنعة، وقلما كان شجرة أو بلد مذكور إلا

وقد مثل على تلك الجدران، وطليت رءوس الأعمدة بالذهب. وعقود الأروقة وجدرانها كلها مرصعة بالفسيفساء، والشرافيات مكسوة من الوجهين بالفسيفساء والسطوح كلها مكسوة بالرصاص، وعلى المثمنة في الصحن بيت مال على ثمانية عمد، مرصع حيطانه بالفسيفساء، وفي المحراب وحوله فصوص عقيقة وفيروزية كأكبر ما يكون من الفصوص، وعلى الميسرة محراب آخر دون هذا، وقد كان تشعث وسطه، فسمعت أنه أنفق عليه خمسمائة دينار حتى عاد إلى ما كان. وعلى رأس القبة أترجة فوقها رمانة، كلتاهما ذهب، ومن أعجب شيء فيه تأليف الرخام المجزع، كل شامة إلى أختها؛ ولو أن رجلًا من أهل الحكمة اختلف إليه سنة لأفاد منه كل يوم صنعة".

"ويدخل إليه العامة من أربعة أبواب: باب البريد عن اليمين كبير، وهو مكون من ثلاث فتحات، غشيت مصاريعها بالنحاس المذهب. وعلى الباب وجانبيه ثلاثة أروقة كل باب منها يفتح إلى رواق طويل، قد عقدت قناطره على أعمدة رخام، وكسيت جدرانه بالرخام والفسيفساء. وجميع السقوف مزوقة أحسن تزويق، وفي هذه الأروقة موضع الوراقين ومجلس خليفة القاضي. وهذا الباب بين المغطى والصحن يقابله عن اليسار باب جيرون على ما ذكرنا، غير أن الأروقة معقودة بالعرض يصعد إليها في درج يجلس فيه المنجمون وأضرابهم، وباب الساعات في زاوية المغطى الشرقية عليه مصراعان ساذجان، وفوقه أروقة يجلس فيها الشرطيون وأشباههم، والباب الرابع باب الفراديس تجاه المحراب في أروقة بين زيادتين عن يمين وشمال، عليه منارة محدثة مرصعة بالفسيسفاء».

وبعد أن زار المسجد وأعجب به وأشبعه وصفًا قال لعمه: «يا عم، لم يحسن الوليد حيث أنفق أموال المسلمين على جامع دمشق، ولو صرف ذلك في عمارة الطرق والمصانع ورم الحصون لكان أصوب وأفضل».

قال: «لا؛ يا بني، إن الوليد وفق وكشف له عن أمر جليل، وذلك أنه رأى الشام بلد النصارى، ورأى لهم فيها بيعًا حسنة، قد بولغ في زخارفها، وانتشر ذكرها كالقيامة وبيعة لد والرُّها، فاتخذ للمسلمين مسجدًا شغلهم به عنهن، وجعله إحدى عجائب الدنيا. ألا ترى أن عبد الملك لما رأى عظمة قبة القيامة وهيبتها خشي أن تعظم في قلوب المسلمين، فأقام على الصخرة قبة على ما ترى».

من هذا التصريح الحكيم وقفنا على سر نهوض الدولة الأموية بالعمارة في المنشآت المدنية والدينية، وأنه كان من أهم أهدافها مناهضة الشعوب الأخرى، وإقناعها بأن المسلمين على قصر مدة حكمهم قادرون على تكوين حضارة عمارية تضاهي حضارتهم، وأن مساجدهم فاقت معابدهم وزخرفًا حتى لا يتيهوا بها على المسلمين.

وقد تجلى هذا الهدف السامي في مراقبة الوليد للوافدين من الأجانب عند زيارتهم للمسجد الأموي ومعرفته رأيهم في المسجد دون علمهم وحينما نقلوا إليه آراءهم ودهشتهم وإعجابهم من فخامة بنائه ورخامه وفسيفسائه قال: «لا أرى مسجد دمشق إلا غيظًا على الكفار». وحينما عرض عليه عمر بن عبد العزيز أن ينقل ما في محراب مسجد دمشق من ذهب كي لا يشغل المصلين، عرض عليه في الوقت نفسه رأي زوار آخرين بأنهم حينما وقفوا تحت قبة المسجد، سأل كبيرهم: "كم للإسلام؟".. قالوا: "مائة سنة"؛ قال:

"فكيف تصغرون أمرهم؟.. ما بنى هذا البنيان إلا ملك عظيم» (قال: إذا غايظ العدو فدعه).

ويصفه الرحالة الجغرافي أبو بكر أحمد بن محمد الهمذاني المعروف بابن الفقيه: بأن الإنسان لو بقي به مائة سنة لرأى فيه كل يوم أعجوبة لم يرها من قبل! ثم وصفه: «بأنه مكسو بالرخام والفسيفساء، مسقف بالصاج، منقوش باللازورد والذهب، والمحراب مرصع بالجواهر المثمنة والحجارة العجيبة».

ولما زار دمشق سنة ٤٣٢هـ، ١٠٤٠م إبراهيم بن أبي الليث الكاتب، وزار الجامع قال: «وأفضيت إلى مسجدها، فشاهدت فيه ما ليس في استطاعته الواصف أن يصفه ولا الرائي أن يعرفه: وجملته أنه بكر الدهر، ونادرة الوقت، وأعجوبة الزمان، وغريبة الأوقات، ولقد بقيت أمية به ذكرًا يدرس، وخلقت أثرًا لا يخفى ولا يدرس».

ظل الجامع على روعته وجماله، مفخرة لدمشق، بل للإسلام إلى أن أصابه الحريق الأول سنة ٤٦١ هـ ١٠٦٨ م في حرب الفاطميين مع العراقيين، فأحرقوا دارًا مجاورة للجامع، فامتدت إليه النيران، فذهبت بمحاسنه، وتشوه منظره، واحترقت سقوفه وفسيفساؤه، وسقطت قبته. ثم أصلح وأعيد إليه رونقه، ونقل إليه في سنة ٥٠٧ هـ ١١١٣ م طغتكين مصحفًا من طبرية يقال: إنه مصحف عثمان، ووضعه في مقصورة الخطابة.

ولما زاره الرحالة ابن جبير سنة ٥٨٠ هـ ١١٨٤م أعجب به، ووصفه وصفًا هندسيا. وذكر مساحته، وأن بلاطاته المتصلة بالقبلة ثلاث مستطيلة من

الشرق إلى الغرب، سعة كل بلاطة منها ١٨ خطوة، والخطوة ذراع ونصف الذراع، وقد قامت على ثمانية وستين عمودًا: منها أربع وخمسون سارية، وثمان أرجل جصية تتخللها، واثنتان مرخمتان ملصقتان معها في الجدار الذي يلي الصحن وأربع أرجل مرخمة أبدع ترخيم، مرصعة بفصوص من الرخام ملونة، قد نظمت خواتيم وصورت محاريب وأشكالا غريبة في البلاط الأوسط، نقل فيه الرصاص مع القبة التي تلي المحراب، سعة كل رجل منها ١٦ شبرًا وطولها عشرون شبرًا. وبين كل رجل في الطول سبع عشرة خطوة. وفي العرض ثلاث عشرة خطوة؛ فيكون دور كل رجل منها ٧٢ شبرًا. ويستدير بالصحن بلاط من جهاته الثلاث الشرقية والغربية والشمالية عدد قوائمه سبع وأربعون، منها ١٤ رجلا (دعامة) من الجص، وباقيها سوار، فيكون الصحن عدا السقف القبلي والشمالي مائة ذراع."

ثم استطرد في وصف المسجد ووصف قباب المجاز الثلاث وعدد شبابيكه ومقصوراته، إلى أن قال: «وبالجامع المكرم عدة زوايا يتخذها الطلبة للنسخ والدرس، وفي الجدار المتصل بالصحن المحيط بالبلاطات القبلية عشرون بابًا متصلة بطول الجدار، قد علتها قسي جصية مخرمة كلها على هيئة الشمسيات، فتبصر العين من اتصالها أجل منظر وأحسنه، والأروقة المحيطة بالصحن من ثلاث جهات على أعمدة، وعلى تلك الأعمدة أبواب مقوسة تقلها أعمدة صغار تطيف بالصحن كله. ومنظر هذا الصحن من أجمل المناظر وأحسنها. وللجامع ثلاث صوامع، وفي الصحن ثلاث قباب: إحداهم في الجانب الغربي منه وهي أكبرهم، على ثمانية أعمدة من الرخام مستطيلة كالبرج مزخرفة بالفصوص والأصبغة الملونة كأنها الروضة حسنًا، وعليها قبة «مغشاة» بالرصاص يقال: إنها مخزن لمال الجامع.. وقبة أخرى صغيرة في

وسط الصحن مجوفة مثمنة من رخام على أربعة عمد صغار من الرخام تحتها فوارة للشرب، والقبة الثالثة في الجانب الشرقي على ثمانية أعمدة على هيئة القبة الكبيرة.. وكان هذا الجامع ظاهرًا وباطنًا منزلا كله بالفصوص المذهبة، مزخرفًا بأبدع زخارف، وقد أدركه الحريق مرتين فتهدم وجدد، وذهب أكثر رخامه، فاستحال رونقه.

وأسلم ما فيه اليوم قبلته مع ثلاث القباب المتصلة بها ومحرابه من أعجب المحاريب الإسلامية حسنًا وغرابة صنعة، يتقيد ذهبًا كله. وقد قامت في وسطه محاريب صغار متصلة بجدارة تحفها سويرات مفتولات فتل الإسورة كأنها مخروطة لم ير شيء أجمل منها، وبعضها حجر كأنها مرجان. فشأن قبلة هذا الجامع المبارك على ما يتصل بها من قبابه الثلاث (بالمجاز) وإشراق شمسياته المذهبة الملونة عليه واتصال شعاع الشمس بها. وانعكاسه إلى كل لون منها حتى ترمق الأبصار منه أشعة ملونة يتصل ذلك بجداره القبلي، كله عظيم لا يلحق وصفه، ولا تبلغ العبارة بعض ما يتصوره الخاطر منه، والله يعمره بشهادة الإسلام بمنه.

ثم استطرد في ذكر ملحقات الجامع ومشاهده، ومعالم دمشق، وعاد ثانية إلى وصف قبة النسر بالجامع، ووصف دخوله تحت القبة المكسوة بالرصاص، وطاف حول القبة تحتها، ووصفها بأنها غابة خشبية شدت بقوائم خشبية وأخرى حديدية، ثم وصف القبة الثانية بأنها كلها مذهبة بإبداع صنعة من الذهب مزخرفة التلوين بديعة المقرنصات، وقد شدت أيضًا بأضلاع عظيمة من الخشب الضخم موثقة الأوساط بنطق الحديد».

واسترسل إلى الوصف حتى قال: «ويقال: إنه ما على ظهر المعمور أعجب منظرًا ولا أبعد سموًا ولا أغرب تبيانًا من هذه القبة إلا ما يحكى عن قبة بيت المقدس (قبة الصخرة)، فقد ذكر أنها أبعد في الارتفاع والسمو من هذه».

إن ابن جبير وقد طاف العالم الإسلامي تأخذه روعة المسجد، فسيترسل إلى وصف تفاصيله وأجزائه، ويصف قبة النسر وصفًا فنيا ينطبق هو ووصف قبة الصخرة المشرفة، وهي أكبر لأنها فوق الصخرة، وفيه النسر فوق سطح المجاز، غير أن وصفه بها ينطبق هو وما عليه قبة الصخرة. وقبة الصخرة تعطينا فكرة صادقة عما كانت عليه قبة النسر وعما كان عليه الجامع وقت أن زاره ابن جبير؛ لأنها من عجائب العمارة الإسلامية، ولا تقل روعة عما وصف به المؤرخون المسجد الأموي، ولا عجب فمنشئ الصخرة عبد الملك بن مروان والد الوليد، وامتاز ابن جبير على من زار المسجد بوصفه لساحة المسجد وصفًا دقيقًا فيصفها بقوله:

«وعن يمين الخارج من باب جيرون في جدار البلاط الذي أمامه، غرفة لها هيئة طاق كبير مستدير فيه طيقان نحاس قد فتحت أبوابًا صغارًا على عدد ساعات النهار، تسقط صنجتان من نحاس من فمي "بازيين" مصورين من نحاس قائمين على طاسين من نحاس تحت كل واحد منهما. أحدهما تحت أول باب من تلك الأبواب، والآخر تحت آخرها، والطاسان مثقوبان، فعند وقوع البندقتين فيهما تعودان داخل الجدار إلى الغرفة، وتبصر البازيتين يمدان عنقيهما بالبندقتين إلى الطاسين؛ ويقذفان بهما بسرعة بتدبير عجيب تتخيله

الأوهام سحرًا. وعند وقوع البندقتين في الطاسين يسمع لهما دوي، وينغلق الباب، ولا يزال كذلك عند كل انقضاء ساعة، ثم تعود إلى حالها الأولى.

"ولها بالليل تدبير آخر: ذلك أن القوس المنعطفة على تلك الطيقان المذكورة اثنتا عشرة دائرة مخرمة، وتعترض في كل دائرة زجاجة من داخل الجدار في الغرفة. مدبر ذلك كله فيها خلف الطيقان المذكورة، وخلف الزجاجة مصباح يدور به الماء على ترتيب مقدار الساعة، فإذا انقضت عم الزجاجة ضوء المصباح، وفاض على الدائرة أمامها شعاعها، فلاحت للأبصار دائرة محمرة، ثم انتقل ذلك إلى الأخرى حتى تنقضي ساعات الليل، وتحمر الدوائر كلها. وقد وكل بها في الغرفة متفقد لحالها درب بشأنها وانتقالها، يعيد فتح الأبواب وصرف الصنج إلى موضعها، وهي التي يسميها الناس المنجانة".

وفي سنة ٥٩٥ هـ ١١٩٨م أزيلت الصناديق والخزائن الخاصة بالمجاورين من الجامع، ثم أعيدت. وفي سنة ٥٩٧هـ ١٢٠٠م حدث زلزال كبير في مصر والشام وقعت بسببه قمة المنارة الشرقية بالجامع، وسقطت ١٦ شرفة، وتشققت قبة النسر، وسقطت.

وفي سنة ٦٤٦ هـ ١٢٤٨ م احترقت المنارة الشرقية بالجامع. وكان للملك الظاهر ركن الدين بيبرس البندقداري عناية بالجامع، فأزال في سنة ٦٦٨ هـ- ١٢٦٩ م الصناديق والخزائن من الجامع، ومنع المجاورين من المبيت فيه، وأصلح وزرات المسجد والفسيفساء، وغسل العمد، وذهب تيجانها، وبني مشهد زين العابدين بالمسجد، وصرف على تلك العمارة عشرة آلاف دينار.

ومن أظرف ما اتخذ لصيانة الجامع وتنزيهه مما يشوهه ما أمر به الملك العادل في سنة ٦١٦هـ بوضع سلاسل عند مداخل الطرق إلى المسجد لمنع وصول الخيل إلى أبواب الجامع لصونه من النجاسات، ولعدم تضييق الطريق. وكان للجامع محاريب خشبية متنقلة، استعيض عنها في عمارة سنة ٧١٨ هـ ١٣١٨ م بمحاريب ثابتة في الجدار القبلي.

وقد عني بالجامع الملك الناصر محمد بن قلاوون، فأمر بإصلاح الوزرات، وفي عصره أذن لناظر الجامع تقي الدين بن مراجل بجمع فصوص الفسيفساء المتفرقة في جدران الجامع وتركيبها في الجدار القبلي.

وعاين ابن فضل الله العمري المسجد في القرن الرابع عشر الميلادي، ووصفه يحسب مشاهدته له، وخير ما في وصفه ذكره للفسيفساء وصناعتها وما كان منها من فصوص زجاجية مذهبة، وما كان حديثًا منها متخذًا من معجون ملون. ثم علق على ذلك بأن النوع المتخذ من المعجون عمل منه في عصره شيء كثير برسم الجامع الأموي فسد في حريق سنة ٧٤٠ هـ ١٣٤٠ م؛ لأنه لا يجئ تماما مثل المعمول القديم في صفاء اللون وبهجة المنظر؛ ثم شرح الفرق بين القديم والجديد، لأن القديم قطعه متماسكة على مقدار واحد، والجديد قطعه مختلفة؛ وبهذا يعرف الجديد من القديم؛ ثم وصف المسجد، وكان دون أوصافه السابقة لما طرأ عليه من تغيير؛ ووصل في وصفه إلى أن قال:... وكل أروقته بالعمد والعضائد عليها طاقات القناطر المعقود بعضها على بعض، وأزرت جدران هذه الأروقة بالرخام الأبيض، والمجزع. والأحمر المنقط والأخضر المرشوش والأسود الغرابي". ثم وصف قبة النسر

بأن أركانها مكسوة بالفسيفساء، وأن السقوف مموهة بالذهب واللازورد؛ ثم ذكر المشاهد التذكارية بأركان المسجد الأربعة بأسماء الخلفاء الراشدين.

وأشار إلى ساعة أخرى في باب الساعات وقال: إنها ساعة مائية يعلم بها كل ساعة تمضى، عليها عصافير من نحاس وحية وغراب من نحاس أيضًا؛ فإذا تمت الساعة خرجت الحية، وصفرت العصافير، وصاح الغراب وسقطت حصاة في الطست.

ولأن الأسواق الصناعية والتجارية تحيط بالجامع كانت سببًا في حدوث الحرائق التي كانت تمتد إلى الجامع، فتحدث به تلفًا جزئيًا، وأحيانًا تلفًا شاملًا.

وقد سبقت الإشارة إلى حريقين قبل سنة ٥٨٠ هـ ١١٨٤ م وفي سنة ٦٨١ هـ ١٢٨٢م. احترق سوق اللبادين وسوق جيرون، وامتد الحريق إلى جدار الجامع، وكوفحت النيران واحتراق سوق الكتبيين، ثم احترق في سنة ٧٤٠ هـ، ١٣٤٠م، وبسببه أعيد بناء منارة عيسى. وهذا الحريق شمل الجامع وما حوله من أسواق، عقبة حريق آخر سنة ٧٥٣ هـ ١٣٥٣ م

وفي سنة ٧٩٤ هـ ١٣٩١ م حدث حريق عظيم في دمشق احترق فيه كثير من النساء والرجال وأسواق الزجاجين والجلوديين والنحاسيين والوراقين والصاغة واحترق فيه الجامع عدا «قبة زكريا».

وفي محنة تيمورلنك في الشام سنة ٨٠٣ هـ ١٤٠٠ م احترقت دمشق، واحترق معها الجامع، فسقطت سقوفه من الحريق، وزالت أبوابه،

وتساقط رخامه، ولم يبق غير جدرانه قائمة، وبالرغم من تخربه أقيمت فيه الجمعة في رجب سنة ٨٠٥ هـ ١٤٠٢ م.

وفي كل محنة من محن الجامع كانت توجه إليه عناية ولاة دمشق ونظار الجامع وغيرهم من أهل الخير، فيسارعون إلى إصلاحه.

وفي سنة ١١٧٣ هـ ١٧٥٩م حدث زلزال شديد بدمشق، فتخربت قبة النسر والرواق الشمالي، وأعيد بناؤه. ولما كانت سنة ١٣١٠هـ ١٨٩٣م حدث حريق كبير. فسرت النار إلى سقوف المسجد، فالتهمتها في أقل من ثلاث ساعات ودثر آخر ما بقي من آثاره وآثاثه.

وكما هي العادة فقد جمعت الأموال من إعانات وغيرها لإصلاح ما تلف منه، فأصلح القسم الشرقي منه في سنة ١٣١٧ هـ، واستمرت العمارة فيه إلى أن تم إصلاح القسم الغربي من الإيوان القبلي وهو الموجود إلى الآن. وقد أدمج فيه الكثير من عمد الجامع القديم، وأدمج فيه بعض الدعائم وبعض التفاصيل القديمة من المجاز، وقد بلغت نفقات العمارة ستين ألف ليرة عثمانية من الذهب، عدا من تطوعوا بالعمل فيه بلا أجر.

وقد حصلت على إيراد أوصاف الجامع في حقبه المختلفة؛ لأنها هي المتبقية لنا، ولأن الأجزاء القديمة الباقية فيه تؤيد الكثير من تلك الأوصاف، وخاصة الأروقة حول الصحن، فنجد عقودها على ما وصفها

به المؤرخون، ونجد بقايا الرخام المجزع في بعض الأبواب، كما نجد في بعض عقود الأبواب والعقود حول الصحن كسوة الفسيفساء بأشكالها الزخرفية وفي خواصر العقود أشجار الفسفيساء وبقايا الكسوة أعلى العقود. هذا عدا الشبابيك الرخامية المفرغة بأشكال هندسية.

وفي سنة ١٩٢٧ كشف الأستاذ دي لوريه عن قسم كبير من الفسيفساء كان محتجبًا تحت الجص بجدران الجامع بلغت مساحته ٣٤,٥٠× ٧,١٥ تمثل نهر بردي، وعلى ضفتيه أشجار ضخمة، والدور على جانبيه بسقوفها الجمالونية بألوان زاهية، وهي تؤيد ما وصفها به المؤرخون وتعطى فكرة عن جزء مما كان عليه الجامع من روعة إبان ازدهاره.

وقد أدرك المسجد قبل حريق سنة ١٨٩٣ م مسيو فيني سبيرز، ورسم له منظرًا بالألوان المائية يمثل الإيوان القبلي وقبة النسر بعد تجديدها، كما صور فوتوغرافيا بقايا الشبابيك الجصية المفرغة أعلى مدخل المجاز وبعض العقود القديمة حول الصحن.

ومن الأجزاء القيمة الباقية في صحن الجامع قبة بيت المال، وهي بناء مستطيل مثمن قائم على ثمانية عمد رخامية لها تيجان يعلوها إفريز زخرفي، ولها في أحد أضلاعها باب، وتنتهي من أعلى بقبة مكسوة بالرصاص وبأضلاعها بقايا فسيفساء مما كان يكسوها، هذه القبة خصصت لإيداع أموال اليتامي فيها، شأن المساجد الجامعة في صدر الإسلام، ولها نموذج آخر باق إلى الآن في المسجد الجامع بحماة.

هذه القبة ينسبها بعض المؤرخين إلى الوليد، والبعض ينسبها إلى الفضل بن صالح بن علي سنة ١٧٢ هـ ٧٨٨ م ظلت هذه القبة مغلقة تحوطها الشكوك والأقاويل عما حوته بداخلها، إلى أن فتحت في سنة ١٨٩٩ وحضر افتتاحها الشيخ طاهر الجزائري، وكتب في مذكراته أنه وجد فيها جزءً من القرآن مكتوب عليه أنه حبس على مشهد زين العابدين صلوات الله عليه وعلى آبائه الأئمة سنة أربعمائة وسبعين ونيف وأجزاء من مصاحف شتى كتبت بالخط الكوفي، وكانت أول ورقة خرجت مكتوبًا عليها بالخط الكوفي قوله تعالى: {فلم تحاجون فيما ليس لكم به علم والله يعلم وأنتم لا تعلمون}.

ومن الآثار القديمة الباقية النصوص التاريخية المبعثرة في أنحائه، والمودعة بمتحف دمشق، ومناراته الثلاث المجددة، ومنها منارة السلطان قايتباي، وعليها اسم مهندسها سلوان بن علي.

هذا المسجد كعبة زوار دمشق، وحرمها الأقدس الذي عاصر دمشق، وقاسمها سراءها وضراءها، ومن على منبره أذيعت أومر الدولة ومراسيمها، ومن حرمه جلس القضاة للحكم بكتاب الله، ومن أرجائه ومن تحت قبته «قبة النسر» انتشر العلم وذاع وقرئ القرآن والبخاري في المدلهمات وللاستسقاء، فكان الله يفرج الكروب، وينزل الغيث من بعد ما قنطوا، وينشر رحمته، وهو الولي الحميد.

مساجد ومشاهد الدولة الفاطمية

الأستاذ حسن عبد الوهاب

العمارة الفاطمية بمصر من أزهى عصور العمارة وأغناها، فهي دولة بذخ وترف لها من عقائدها فرجة، هيأت للفنان أن يطلق لخياله العنان، فصور حياتهم العامة على طرفهم ومنشئاتهم.

وفي عصر هذه الدولة تطورات العمارة من البناء بالآجر إلى الحجر، وانتقلت واجهات المساجد من البساطة إلى الزخرف والابتكار في التصميم.

ولكن الزمن اعتدى على قصورها ومناظرها فلم تعمر طويلاً، ففقدنا بفقدها ثروة فنية ومعمارية كانت درة في حضارة مصر الإسلامية.

وكذلك عفى الزمن على الكثير من مساجدهم التي كانت دعامة من دعائم العمارة الإسلامية فضاع منها ما ضاع وتجدد منها ما تجدد، ومع قلة ما بقي منها فإنها تعطي فكرة صحيحة عن مميزات العمارة في هذا العصر الزاهر.

وبالرغم من أن الفاطميين نشأوا ووفدوا من شمال أفريقيا، فإنهم لم يحملوا معهم من تأثيرات العمارة هناك إلا القليل، مما يجعلنا نقرر ونحن مطمئنون أن عماراتهم في القاهرة نهجت نهجا جديداً قاصراً على القاهرة.

جامع الحاكم بأمر الله:

وإذا كان الجامع الأزهر أول جامع أنشئ بالقاهرة فقد غالب تفاصيله المعمارية، فإن جامع الحاكم رغم تخربه احتفظ بالكثير من تفاصيله الدالة على مقدار عظمته.

أنشأه الخليفة العزيز بالله بن المعز لدين الله سنة ٣٨٠هـ - ٩٩٠م. وقبل أن يتم بناءه افتتحه بصلاة الجمعة يوم ٢ رمضان سنة ٣٨١هـ - ٩٩١م، ثم أتمه ابنه الحاكم بأمر الله، فأكمل المنارة البحرية وكتب اسمه عليها، كما أنشأ المنارة القبلية، ولظهور ميل بهما خشي معه سقوطهما، بنى حولهما القاعدتين الهرميتين لتدعيمهما، ثم افتتحه للصلاة في سنة ٤٠٣هـ - ١٠١٢م فعرف الجامع باسمه.

وتصميم هذا الجامع يشترك مع الجامع الطولوني في كثير، فقد اتفق معه في طرز عقوده المقامة على أكتاف مبنية بالآجر خلقت بنواحيها العمد الأربعة، وفي الإفريز المكتوب به آيات من القرآن تحت السقف، غير أنه هنا بالجص.. وهناك بالخشب.

وامتاز عليه بوجود ثلاث قباب بإيوانه الشرقي، اثنتان في طرفيه، والثالثة فوق المحراب، كما امتاز عليه بوجود منارتين بطرفي الواجهة الغربية.

وقد احتفظ مدخله الرئيسي الغربي بشكله البارز والحافل بالزخارف والكتابات في الحجر.

وقد طرأ على الواجهة القبلية تغيير كلي، أما الواجهة البحرية، فقد اعتدى عليها بدر الجمالي سنة ٤٨٠هـ – ١٠٨٧م عند تجديده سور البلد، وبابي النصر والفتوح، فأصبح الجامع داخل القاهرة بعد أن كان عند إنشائه خارجها.

ورغم تهدم أروقة إيواناته القبلية والبحرية والغربية، فقد احتفظ إيوانه الشرقي بعقوده، وبالإزار الجصي المكتوب فيه آيات من القرآن بالخط الكوفي وبعض أوتار خشبية منقوشة.

واحتفظ كذلك بعقود المجاز أمام المحراب بقاعدة القبة فوق المحراب، وبصدرها المطل على المجاز شبابيك جصية بعضها فاطمي ظاهر والبعض محتجب خلف شبابيك أخرى من عصر بيبرس الجاشنكير في عمارته للجامع سنة ٧٠٣هـ – ١٣٠٣م.

وعلى يسار المحراب شبابيك من الجص محافظة ومفرغة بكتابات كوفية جميلة، وهي تعطي فكرة جلية عن جمال الشبابيك التي كانت بهذا الجدار.

وبطرفي الواجهة الغربية منارتان حجريتان إحداهما القبلية مربعة القاعدة مكتوب عليها آيات من القرآن وزخارف متنوعة واسم الحاكم وتاريخ بنائها.

والمنارة الثانية بدنها مستدير، ومكتوب حولها آيات من القرآن، أما قمتاهما فهما من تجديدات الأمير بيبرس الجاشنكير سنة ٧٠٣هـ – ١٣٠٣م عقب الزلزال الذي حدث بمصر سنة ٧٠٢هـ.

وإن جمال هاتين المنارتين، وما اشتملتا عليه من زخارف وكتابات جميلة، يدلان على مقدار ما بلغته الزخارف في الحجر من الرقى والجمال.

الصوفيون في جامع الحاكم:

إذا كان صلاح الدين كافح مذهب الشيعة وأبطل صلاة الجمعة من الجامع الأزهر. وأبقاها في جامع الحاكم. فإنه أمر بتوجيه صوفية خانقاه سعيد السعدا إلى تأدبة فريضة الجمعة فيه. وكان لموكب خروجهم إلى الصلاة روعة وجلال فكأن الناس يأتون من مصر إلى القاهرة ليشاهدوا صوفية الخانقاه، كي تحصل لهم البركة والخير بمشاهدتهم، وكان لهم يوم الجمعة موكب يتقدمه شيخ شيوخ الخانقاه، وبين يديه خدام الربعة الشريفة، قد حملت على رأس أكبرهم، والصوفية مشاة بسكون وخفر إلى باب الجامع الحاكمي. هناك على ميسرة الداخل من الباب المذكور مقصورة تعرف بمقصورة البسملة، فيصلى الشيخ تحية المسجد، وتصلى الجماعة. ثم يجلسون وتفرق عليهم أجزاء الربعة فيقرءون القرآن حتى يؤذن المؤذن فيتركعوا ويستمعوا إلى الخطبة.

فإذا قضيت الصلاة والدعاء بعدها، قام قارئ من قراء الخانقاه وقرأ ما تيسر من القرآن ودعا لصلاح الدين ولواقف الجامع وسائر المسلمين.

وإذا قام الشيخ من مصلاه وسار من الجامع إلى الخانقاه والصوفية معه بموكبهم، فكان هذا من أجمل عوائد القاهرة.

ولما جدد الأمير يلبغا السالمي جامع الأقمر، وأقيمت به الجمعة في شهر ربيع الأول سنة ٨٠١هـ ١٣٩٨م، ألزم شيخ شيوخ الخانقاه والصوفية

أن يصلوا الجمعة به، فصاروا يصلون الجمعة فيه إلى أن زالت أيام السالمي فتركوا الاجتماع بالجامع الأقمر، ولم يعودوا إلى ما كانوا عليه من الاجتماع بالجامع الحاكمي.

رسالة المسجد الثقافية :

لم يكن للمسجد نصيب ثقافي بجانب الأزهر واكتفاء بدار العلم أو دار الحكمة التي أنشأها الحاكم، ولكنه شارك مدارس مصر في رسالتها الثقافية عقب قيام الأمير بيبرس الجاشكير بإصلاحه وتدعيمه سنة ٧٠٣هـ – ١٣٠٣م فإنه رصد له عدة أوقاف تغل عليه كل سنة مالاً كثيرًا، وقرر فيه أربعة دروس لتعليم الفقه على المذاهب الأربعة، ودرسا لإقراء الحديث النبوي، وجعل لكل درس مدرسا وعددا كثيرًا من الطلبة، فرتب في تدريس فقه الشافعية قاضي القضاة بدر الدين محمد بن جماعة الشافعي، وفي تدريس فقه الحنفية قاضي القضاة شمس الدين أحمد السروجي الحنفي، وفي تدريس فقه المالكية قاضي القضاة زين الدين على بن مخلوف المالك، وفي تدريس فقه الحنابلة قاضي القضاة شرف الدين الجواني، وفي درس الحديث الشيخ سعد الدين مسعود الحارثي، وفي درس النحو الشيخ أثير الدين أبا حيان، وفي درس القراءات السبع الشيخ نور الدين الشطنوفي، وفي التصدير لإفادة العلوم، علاء الدين على ابن إسماعيل القونوي، وفي مشيخة الميعاد المجد عيسى بن الخشاب، وأعد بالجامع مكتبة، كما رتب فيه عدداً من الحفاظ لتلقين القرآن الكريم، وعدة قراء يتناوبون قراءة القرآن، ومعلما يقرئ أيتام المسلمين كتاب الله عز وجل .

رسالته الفنية:

إن بقايا هذا الجامع دلت دلالة واضحة على نضوج العمارة الفاطمية منذ نشأتها وأن طراز الشبابيك الجصية في جدار المحراب، والمكتنفة له وزخرفة الأوتار الخشبية، والزخارف المدقوقة في الحجر مع الكتابات الكوفية في المدخل في بدن المنارتين تدل بوضوح على أنه كان جامعاً حافلا بأنواع الزخرف، وقد اقتبس مهندسه برواز بابه الغربي عن سمت الواجهة من باب المسجد الجامع بالمهدية.

كما دلت منارتاه وبابه الحجري على استعمال البناء بالحجر في مستهل العصر الفاطمي لا في نهايته، وعلى تطور سريع في بناء المنارات، فإن القسم الفاطمي من المنارتين، المربع والمستدير، دلا على عظمة المنارة الفاطمية وضخامتها ومخالفتها لمنارات شمال إفريقيا، وهذا دليل واضح على نهج العمارة الفاطمية في القاهرة نهجا فذا.

وثمة ظاهرة فريدة له في هذا العصر. اشتماله على منارتين على طرفي الواجهة الغربية، وقد كان من المساجد المغلقة قبل ارتفاع مستوى أرض الشارع، جامع أمير الجيوش (الجيوشي).

هذا المسجد رابض على قمة جبل المقطم. يطالعنا بمنارته المنسجمة مع قبته، فهو مسجد صغير حافل بمختلف الفنون، وفريد في مسقطه وزخرفته.

أنشأه أمير الجيوش بدر الجمالي سنة ٤٧٨هـ - ١٠٨٥م ويذهب

بعض المؤرخين إلى أن منشئه ابنه الأفضل شاهنشاه سنة ٤٩٨هـ – ١١٠٤م.

ويسترعي النظر فيه عدا تخطيطه أن وجه إيوانه الكبير مكون من عقد كبير محمول على عمد مزوجة يكتنفه عقدان صغيران، ويعلو المحراب قبة حلى قطبها بدائرة كتب فيها بشكل زخرفي (محمد وعلى) –مكرر حولها دائرة أخرى مكتوب فيها الآية الشريفة: « أن الله يمسك السموات والأرض أن تزولا » .. وأحيط مربعها بسطر مكتوب فيه بالخط الكوفي آيات من القرن نقشت حروفه وأرضيته بشكل امتاز به هذا الأثر.

أما المحراب فهو طرفة نادرة، فقد حوى نقوشا وكتابات بالخط الكوفي غاية في الدقة والجمال.

وتقوم منارته فوق مدخلة شأن المساجد الفاطمية، وهي منارة كاملة تعطينا فكرة عن طراز المنارات الفاطمية بالقاهرة، ولبدر الجمالي منارة أخرى كاملة في الجامع العتيق باسنا سنة ٤٧٠هـ – ١٠٧٧م.

على أن هذا المسجد انفرد بالدعائم المقامة في واجهتيه الجنوبية والشمالية والتي تنتهي بقباب صغيرة توفرت فيها مميزات القبة الفاطمية.

الجامع الأقمر:

هذا الجامع بشارع المعز لدين الله (النحاسين)، وهو من أجمل المساجد الفاطمية، أمر بإنشائه الخليفة الأمر بأحكام الله سنة ٥١٩هـ – ١١٢٥م.

وواجهته الغربية مبنية بالحجر، وهي أجمل واجهة فاطمية حافلة بالنقوش والكتابات الكوفية من آيات قرآنية ونصوص تاريخية، كما اشتملت على مقرنصات وعقود مخوصة تتوسطها دوائر مكتوب بها (محمد) مكررا و (على) وأجملها الدائرة الكبيرة فوق الباب، وقد كتب بها « بسم الله الرحمن الرحيم، إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا ».

وتصميم هذه الواجهة، وضع على غير مثال سابق في مساجد القاهرة، وقد فقد النصف الأيمن لهذه الواجهة وحل محلة منزل حديث.

إما المنارة على يسار الباب فهي من إنشاء الأمير يلبغا السالمي سنة ٧٩٩هـ – ١٣٩٦م وهو الذي قام بعمارة كبيرة بالمسجد في هذا التاريخ.

والمسجد صغير له صحن مكشوف تحيط به أربعة ايوانات أكبرها إيوان المحراب المشتمل على ثلاثة أروقة بها عمد رخامية تحمل عقودا فارسية مغطاة بقبوات صغيرة.

وكانت العقود حول الصحن محاطة بكتابات كوفية، بها آيات من القرآن إما نجارة المسجد فإنها دقيقة ممثلة في معبرة الباب وفي حشوات الدواليب وفي بقايا المنبر.

وهو في مجموعه وتفاصيله رسالة فنية للمهندس والصانع، ينهل من تفاصيله كل منهما وخاصة واجهته الحافلة بالعقود والحنايا والزوايا البالغة حد الروعة.

جامع الصالح طلائع بميدان باب زويلة

هذا الجامع آخر جامع أنشئ في الدولة الفاطمية، أنشأه أبو الغارات الملقب بالملك الصالح طلائع بن زريك وزير الخليفة الفائز بنصر الله.

وقد تم إنشاؤه سنة ٥٥٥هـ - ١١٦٠م وعين زين الدين الواعظ به. فكان الصالح طلائع يحضر مجلسه.

وأقيمت صلاة الجمعة فيه سنة بضع وخمسين وست مائه هجرية. وهو من المساجد الكبيرة المغلقة. إذ تبلغ مساحته ١٥٢٢ متراً وقد اشتمل على مميزات عمارية قل أن تتوفر في مسجد فاطمي آخر.

وعند إنشائه كان مرتفعا عن مستوى الشارع بنحو ٣,٨٠، وتحت واجهاته الثلاث: الغربية والقبلية والبحرية حوانيت.

وأهم واجهاته الواجهة الغربية وبها الباب العمومي وقد أقيم أمامه رواق محمول على أربعة عمد رخامية تحمل عقودا حليت حافاتها بالزخارف، وحلى صدر هذا الرواق وجانباه بزخارف على هيئة مروحة مخوصة، ونقشت بأفاريزه آيات من القرآن الكريم كتبت بالخط الكوفي المزهر. وقد كتب على نهاية الواجهة الغربية وأول الواجهة البحرية أسم المنشئ وتاريخ الإنشاء.

غير أنه مما يلفت النظر في هذا النص الممتد إلى واجهة حجرية صغيرة اكتشفت شرقي المسجد « الصلاة والسلام على النبي، وعلى

الإمام على، وولديه الحسن والحسين ».

والآية الشريفة:«رحمة الله وبركاته عليكم أهل البيت إنه حميد مجيد».

هذا النص يحدو بي إلى الأخذ برواية المؤرخين القائلين بأن الصالح بنى هذا الجامع ليدفن فيه رأس الإمام الحسين، وأن الخليفة الفائز لم يمكنه من ذلك.

ولما كان تصميم المساجد الفاطمية لا يشتمل على مدافن فمن المعقول أنه بدأ بإنشاء المشهد بجوار المسجد. وتكون البقايا المكتشفة بالطرف البحري الشرقي مخلفة منه خصوصاً وإن الآية الشريفة المكتوبة على بابه « ادخلوها بسلام آمنين ». جرت العادة بأن تكتب على مداخل المدافن.

والمسجد من الدخل يتكون من أربعة إيوانات يتوسطها صحن كبير به ضريح كان يملأ وقت الفيضان من الخليج وأهم هذه الإيوانات الإيوان الشرقي الكبير المكون من ثلاثة أروقة ذات عقود محمولة على عمد رخامية، حليت حافات العقود من الداخل والخارج بكتابة آيات من القرآن بالخط الكوفي المزهر، وفتحت بخوصر العقود دوائر جصية مزخرفة من وجهيها، فرغ وسطها بأشكال هندسية.

وقد قام بعمارة في الجامع « الأمير بكتمر الجوكندار » باق منها منبر من الخشب دقت حشواته بأويمة دقيقة، وعليه تاريخ عمله سنة ٦٩٩هـ –

١٢٩٩م. وهذا الأمير هو الذي عمر الجامع سنة ٧٠٣هـ – ١٣٠٣م عقب زلزال سنة ٧٠٢هـ ومكتوب على المنبر ما نصه:

« أمر بإنشاء هذا المنبر المبارك الجناب العالي الأميري الكبيري سيف الدين بكتمر الجوكندار، وذلك بتاريخ سنة تسع وتسعين وستمائه.

ولا شك أن منبره الأصلي كان من التحف النادرة كما تشعر بذلك بقايا تجارة المسجد في الباب وفي الأوتار الخشبية والطبالي والمقصورة والسقف. وكما يؤيد ذلك منبرة الكامل في مسجده بقوص سنة ٥٥٠هـ – ١١٥٥م فهو من روائع صناعة النجارة والحفر في الخشب.

هذه هي النماذج الكاملة إلى حد ما من مساجد الدولة الفاطمية، وتوجد تفاصيل فاطمية أخرى من قباب ومنارات مبعثرة في أعالي الصعيد وفي القاهرة، أهمها مشاهد وقباب منسوبة إلى آل البيت وإلى الأولياء في جبانه أسوان، وهي قباب فاطمية مبنية باللبن والآخر، وقد حوت من التفاصيل المعمارية ما ميزها على قباب القاهرة. هذا عدا الطرف الأثرية المنقولة إلى متحف الفن الإسلامي.

المشاهد الفاطمية:

امتاز العصر الفاطمي بإقامة مشاهد على الأضرحة المنسوبة إلى آل البيت ووجهوا إليها عنايتهم بالبر والصدقات.

بهذه المشاهد طرز خاص تنوعت أشكاله. ومنها مشهد أخوة يوسف الأسباط بسفح المقطم، ومسقطه الأفقي غريب. ومبانيه من الحجر والآجر.

وقد تنوعت عقوده ما بين مقبيته ومصليته، وقباب صغيرة.

وبهذا المشهد قبة كبيرة. بصدرها محراب كبير يكتنفه محرابان صغيران حلياً بزخارف وكتابات كوفية تجلت فيها براعة الصانع.

ويرجع إلى أبنية النصف الثاني من القرن الخامس الهجرى.

مشهد السيدة رقية:

ومن المشاهد الفنية بشتى الفنون، مشهد السيدة رقية بشارع الخليفة، والمعروف بأنه مشهد السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين على ابن أبي طالب.

وهو من مشاهد الرؤيا التي أنشأها الخيلفة الحافظ لدين الله سنة ٥٢٧هـ – ١١٣٢م وقد فقدت أروقته الخارجية، ولم يبق سوى رواق خارجي واجهته مكونة من ثلاثة عقود محمولة على عمد مزوجة، وبهذا الرواق محرابان من الجص يكتنفان الباب المؤدي إلى القبة، وهي من القباب المضلعة من الخارج دبس فيها شبابيك جصية. ويكتنفها إيوانات بكل منهما محراب جضى حافل بالزخارف والكتابات يتوسطهما محراب جصي كبير ذو تجاويف محارية مزخرفة. وأعلاه زخارف وكتاباته كوفية.

وطرز القبة بتضليعها، وتفاصيل المحراب تطور جديد للقبة والمحراب ظهرا في أول القرن السادس الهجري.

ويتوسط القبة تابوت من الخشب المنقوش والمكتوب: أمرت بعملة السيدة علم الآمرية سنة ٥٣٣هـ ١١٣٨م وهو من نفائس صناعة النجارة.

كتب عليه آيات من القرآن الكريم واسم الآمرة بعمله بالخط الكوفي المزهر.

وكذلك أمرت هذه السيدة بعمل محراب متنقل من الخشب المزخرف بحشوات مجمعة من ساج هندي وخشب زيتون، زخارفه على شكل نجوم ورسوم أخرى هندسية والجانبان والظهر من حشوات كبيرة، والكل تتخلله زخارف متناسقة وغصون نباتية وعناقيد عنب.

وفي المحراب والتابوت، تجلت دقة صناعة التجارة في الدولة الفاطمية، فأبدع فيها الصناع أيما إبداع، ولا عجب فالآمر بعملهما سيدة لسيدة.

هذا عدا مشاهد أخرى. ليحيى الشبيه، وكلتم، وزين العابدين، والقباب الست، والمشهد النفسي.

مشهد الإمام الحسين:

الإمام الحسين –سيد شباب أهل الجنة – الحسين بن على بن أبي طالب ريحانة النبي صلى الله عليه وسلم وشبيهه، وروى عن النبي صلى الله عليه وسلم قوله: « الحسن والحسين ريحانتاي من الدنيا ».

كان رضى الله عنه شجاعا مقداما منذ طفولته، فمن المأثور عنه « أنه جاء رجل إلى الحسن رضي الله عنه فوجده معتكفا في خلوة فاعتذر إليه. فذهب إلى الحسين فاستعان به فقضى حاجته وقال: « لقضاء حاجة في الله عز وجل أحب إلى من اعتكاف شهر ».

مقتله :

لقي الشهادة في طلب حقه في موقعة الطف بجانب كربلاء، في المحرم سنة ٦١هـ – ٦٨٠م وإنني في هذا المقام أروى ما قاله العلامة محمد بن على بن طباطبا المعروف بالطقطقي:

« هذه قضية لا أحب بسط القول فيها استعظاما لها واستفظاعا، فإنها قضية لم يجر في الإسلام أعظم منها فحشا، ولعمري أن قتل أمير المؤمنين عليه السلام هو الطامة الكبرى، ولكن هذه القضية جرى فيها من القتل الشنيع والسي أو التمثيل ما تقشعر له الجلود، واكتفيت أيضًا عن بسط القول فيها بشهرتها، فإنها شر الطامات. فلعن الله كل من باشرها وأمر بها ورضي بشيء منها، ولا تقبل الله منه صرفاً ولا عدلاً، وجعله من الأخسرين أعمالا الذين ضل سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا ».

بعد أن استشهد الإمام الحسين دفن في كربلاء، وعلى قبره مشهد بلغت العناية به مبلغاً عظيماً، ما بين قباب ومنارات مذهبة، ومداخل مؤزرة بالقاشاني والبللوز والمرايا، وأبواب وتوابيت من الفضة تأخذ بالأبصار. وهو أحد القباب الشريفة بالعراق يؤمه الناس من مختلف الأقطار.

وأما الرأس الشريف فقد تضاربت أقوال المؤرخين في محل دفنه. وكثير من المؤرخين العدول ذكروا أن الرأس الشريف نقل في وقت ما إلى عسقلان. وبقى بها غير مشتهر إلى أن أقام عليه بدر الجمالي مشهدا في سنة ٤٨٤هـ – ١٠٩١م وأنه لما خيف من سقوط عسقلان في أيدي الفرنج نقل الرأس الشريف إلى القاهرة.

ورواية وجود الرأس في عسقلان معززة بنص تاريخي منقوش على منبر مشهد عسقلان والذي نقل عنه الرأس إلى مسجد الخليل وموجود به إلى الآن.

وكان نقل الرأس الشريف من عسقلان ووصوله إلى القاهرة في ٨ من جمادي الآخرة سنة ٥٤٨هـ -١١٥٣م، ولما وصل إلى مصر حمل في سرداب إلى قصر الزمرد. ثم دفن في قبة المشهد الذي أنشىء خصيصا له سنة ٥٤٩هـ - ١١٥٤م.

وأمام تضارب أقوال المؤرخين يروق لي رأى عميد مؤرخي مصر، العلامة تقي الدين المقريزى وكان لبقاكيسا، فقد عبر تعبيرا جميلاً يبعث على الارتياح إذ يقول:

« ولحفظة الآثار وأصحاب الحديث ونقلة الأخبار، ما إذا طولع وقف منه على المسطور وعلم منه ما هو غير المشهور، وإنما هذه البركات مشاهدة مرئية وهي بصحة الدعوى ملية والعمل بالنية ».

وكان وما زال هذا المشهد محل رعاية الفاطميين ومن وليهم حتى جعلوا منه تحفة رائعة، عليه أستار الحرير وشمعدانات الفضة، وقناديل فضية وذهبية وأزرت جدرانه بالرخام الملون.

ولما ولى مصر صلاح الدين سنة ٥٦٧هـ ١١٧١م عنى بالمشهد، وأنشأ بجواره مدرسة غلب عليها اسم المشهد، وقرر بها مدرسين، وعهد بالإشراف عليها إلى الفقيه البهائي الدمشقي، فكان يجلس للتدريس عند المحراب الذي خلف الصريح.

وهذا الوصف يجعلني أعتبر أن المسجد الحالي تلك المدرسة، لوجود الضريح خلف المحراب.

وقد عاين المدرسة والمشهد في مبدأ الدولة الأيوبية سنة ٥٧٨هـ سنة ١١٨٢م الرحالة ابن جبير ووصفها وصفا مشوقا، فوصف أستار الحرير والجدران المؤزرة بالرخام إلى أن قال: « وبالجملة فما أظن في الوجود كله مصنعا أحفل منه ولا مرأى من البناء أعجب ولا أبدع منه، قدس الله العضو الكريم الذي فيه بمنه وكرمه.

ووصف ابن جبير المشهد فقال: « أن رأس الحسين في تابوت من فضة مدفون تحت الأرض وقد بنى عليه بنيان حفيل يقصر الوصف عنه ولا يحيط الإدراك به ».

ووصف ابن جبير بأنه مدفون في تابوت من الفضة تحت الأرض، لا يعدو الحقيقة، فإن الأرضية المقامة عليها المقصورة النحاسية بالقبة، تحتها طبقة أخرى استخرجت منها في ١١ سبتمبر سنة ١٩٣٩م –ومعي صديقي المغفور له السيد محمد عرفة وكيل مشيخة المسجد –تابوتا من الخشب المحلي بالزخارف الدقيقة، والكبابات النسخية والكوفية، يزري بالذهب والفضة، أودع متحف الفن الإسلامي بعد إصلاحه، وإن أبدع وصف له لا يفيه حقه، فقد تنوعت أشكال الحشوات وزخارفها تنوعا دل على عبقرية الصانع، وقد روعى في اختيار الآيات القرآنية، ما يناسب تابوت جسمان طاهر من فرع الدوحة المحمدية، فيقرأ ما هو مكتوب بالخط الكوفيبسم الله الرحمن الرحيم «رحمه الله وبركاته عليكم أهل البيت أنه حميد مجيد، إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البت ويطهركم تطهيرا».

ظل المشهد موضع الرعاية في جميع العصور، فقد هدم وجدد أكثر من مرة إلى أن جدد بحالته الراهنة سنة ١٢٩٠هـ، ١٢٩٥هـ . وانتقد تصميمه المغفور له على باشا مبارك، وكان محقا في نقده، وها هي ذي توسعته الجديدة على هذا الطراز.

لم يبق من المشهد الفاطمي القديم، إلا الباب المعروف بالباب الأخضر، أما المنارة فوقه فالقسم الأول منها فوق الباب والحافل بالزخارف الجصية من عمل أبي القاسم يحيى السكري المعروف بالزرزور، وأتمها ابنه سنة ٦٣٤هـ سنة ١٢٣٦م. كما احتفظت القبة بوزرتها الرخامية المملوكية في بعض أجزائها، وبأبوابها المكسورة بالفضة والأطر حولها، وهي مخلفة من عمارة عبد الرحمن كتخدا سنة ١١٧٥هـ، سنة ١٧٦١م.

ويجاور القبة حجرة المخلفات النبوية التي شيدت خصيصا لها عام ١٣١١هـ، سنة ١٨٩٣م، وبها خزانة خشبية طعمت بالسن، جمعت قطعة من القميص الشريف ومكحلة، ومرودين، وقطعة من العصا، وشعرات من اللحية الشريفة وبها مصحفان قديمان بالخط الكوفي، يقال عن الكبير أنه بخط سيدنا عثمان وعن الصغير أنه بخط الإمام على، وكلاهما غير صحيح، غير أن هذا لا يحول دون قدمهما وأهميتهما الأثرية.

وللآثار النبوية بمصر أخبار تتسلسل في التواريخ تنتقل بالباحث من زمن إلى زمن، ومن مكان إلى مكان حتى وصلت إلى هذا المكان.

الجامع الأزهر

الأستاذ/يونس مهران

معهد الآثار الإسلامية

نجح الفاطميون بعد نضال عسير، في إقامة ملكهم العظيم في بلاد المغرب، وكانوا قبل ذاك قد أخفقوا في نشر دعوتهم في بلاد الشرق: الشام والحجاز وغيرهما، ولما استقروا هناك، بدأوا يتطلعون إلى البلاد الأخرى الإسلامية، ينشدون توسيع أملاكهم ونشر دعوتهم، وكان أمر امتلاك البلاد المصرية جُل آمال الخلفاء الفاطميين الأوائل وغاية رغبتهم، وقد يكون ذلك راجعًا إلى حسن إدراكهم ما لموقع مصر من المكانة السياسية والحربية، "ولأن ولاة مصر كانت إليهم ولاية الشام والحجاز، فكان امتلاك مصر امتلاكًا لهذين البلدين العظيمين، وتأسيس نفوذ الفاطميين، السياسي والديني، في ثلاثة من المراكز الإسلامية الكبيرة وهي: الفسطاط والمدينة ودمشق [1] ولهذا لم يتوان الخليفة المهدي، أول الخلفاء الفاطميين، على أثر تأسيس خلافته في القيروان، في وضع الخطط لغزو مصر.

وإن كان المهدي قد أخفق في حملته، كما أخفقت الذين جاءوا بعده، إلَّا أن هذه الحملات مهّدت الطريق أمام جيوش الخليفة الرابع المعز لدخول مصر، عندما احتل أمرها بعد وفاة الأمير كافور الأخشيدي (١٠ جمادى الأولى سنة ٣٥٧هـ)، وكان هذا بقيادة أبي الحسن جوهر بن عبد الله (جوهر

---

١ – "الفاطميون في مصر "للدكتور حسن إبراهيم حسن" (ص ٨١)

الكاتب الصقلي أو الصقلبي) في يوم ١٧ شعبان سنة ٣٥٨ هـ (٢ يوليه سنة ٩٦٩م) وشرع جوهر يوم دخوله في إنشاء مدينة جديدة تكون العاصمة الجديدة الفاطمية سماها "المنصورية" [١] ثم سميت "القاهرة المعزية" لما جاءَ الخليفة المعز إليها في سنة ٣٦٢ هـ (٩٧٣ – ٩٧٤م) وسمع قصة وضع أساسها.

إنشاء الجامع الأزهر

وشرع جوهر، بعد أن أنشأ العاصمة الجديدة، في تشييد مسجد جامع بها فقد كان من عادة المسلمين في ذاك الوقت، إذا ما دخلوا أو أنشأوا مدينة جديدة، أن يكون أول ما يتجه إليه نظرهم، إقامة الجامع الذي يجتمع فيه المؤمنون لأداء فريضة الصلاة وإصلاح شئونهم السياسية والاجتماعية ورأي الفاطميين من ناحية أخرى – وهم أهل شيعة – إن من حسن السياسة وبعد النظر، إقامة جامع خاص يكون موطن تعاليمهم، وأن لا يفاجئوا في بدء حكمهم جوامع أهل السنة في مصر بخطبتهم التي يقولون فيها (وصل على الأئمة آباء أمير المؤمنين المعز لدين الله) فأنشأوا الجامع الأزهر.

وقد تعددت الأقوال عن سبب تسمية هذا المسجد بـ "الأزهر" فيقول بعض المؤرخين أن الجامع لما بني كانت تحيط بهِ القصور الزاهرة التي بنيت عند إنشاء مدينة القاهرة فسُمي "الأزهر" ويقول آخرون إن تسميته بالأزهر ربما كانت تفاؤلًا بما سيكون له من الشأن العظيم بازدهار العلوم فيه، ولكن ثقاة المؤرخين يقولون إنه لما كان الفاطميون ينتسبون إلى السيدة فاطمة

[١] – كالمنصورية التي أنشأها المنصور بالله في شمال مدينة القيروان

"الزهراء" بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقد سموه "أزهر" إشارة إلى اسم "الزهراء" جدتهم.

الأزهر مكان الدعوة الفاطمية الأولى

بعد دخول الفاطميين مصر، زيد في الخطبة والأذان في الجامع العتيق [1] ومسجد ابن طولون [2]، ففي اليوم التاسع عشر من شعبان المعظم سنة ٣٥٨ هـ (٩٦٩ م) أقيمت صلاة الجمعة بمسجد عمرو، وخطب فيه للخليفة المعز وأدخلت في الخطبة: "اللهم صل على عبدك ووليك، ثمرة النبوة وسليل العزة الهادية المهدية، عبد الله (الإمام) معد أبي تميم المعز لدين الله أمير المؤمنين، كما صليت على آبائِه الطاهرين، وأسلافه الأئمة الراشدين..."

واشترك جامع ابن طولون في الدعوة للفاطميين، ففي يوم الجمعة الثامن عشر من شهر ربيع الثاني سنة ٣٥٩ هـ (٩٦٩ – ٩٧٠ م)، أي بعد ثمانية شهور من إقامة الخطبة الأولى – التي أشرنا إليها في جامع عمرو – أدخل المؤذنون على الأذان بجامع ابن طولون "حي على خير العمل"، اتباعًا لعادة الشيعيين، وأتبع ذلك مسجد العسكر ثم جامع عمرو، فكان هذا بشرى للفاطميين بنجاح تعاليمهم.

ولا شك في أن الأزهر، قد اتبع الزيادات، التي زيدت في الخطبة والأذان في الجامع العتيق ومسجد ابن طولون منذ أقيمت الصلاة فيهِ، حتى

---

[1] – لما كان مسجد عمر أقدم مساجد مصر، لأن عمرو بن العاص أنشأه عام ٢١هـ، فقد أطلق عليه المسجد العتيق وتاج الجوامع والمسجد الجامع: ابن دقماق، جـ ٤، ص ٥٩

[2] – بناه أحمد بن طولون سنة ٢٦٣هـ (٨٧٦ – ٨٧٧م) وخطب فيه لأول مرة في رمضان سنة ٢٥٦هـ (٨٧٨ – ٨٧٩م): ابن دقماق، جـ ٤ ص ١٢١ و ١٢٢

مجيء المعز إلى القاهرة، ومن ثم نظمت الدعوة الفاطمية تنظيمًا خاصًّا على يد الخلفاء أنفسهم، وكان المعز والعزيز يذهبان إلى الأزهر للصلاة بالناس، ويقيمان الخطبة فيهِ بانتظام إلى أن فتح جامع الحاكم في سنة ٣٨٠ ه (٩٩٠م) فأصبحت تقام بانتظام في أربعة مساجد: عمرو، وابن طولون، والحاكم، والأزهر.. على التوالي.

وكان الأزهر ومناراته يزين بزينة فاخرة في أيام الفاطميين، وينار بالأنوار الساطعة في المواسم العامة، حتى أنشأ المعز منظرة في قصره سماها "منظرة الجامع الأزهر" يشاهد منها الزينات والأنوار[١] وقد كتب المؤرخ أبو المحاسن في كتابهِ "النجوم الزاهرة" عن صلاة الخلفاء بالجامع الأزهر:

"إذا أراد الخليفة أن يخطب يتقدم متولي خزانة الفروش إلى الجامع ويغلق المقصورة التي برسم الخليفة والمنظرة وأبواب مقاصرها، ثم يركب متولي بيت المال وعلى يد كل واحد منهما تعليق وفرشه، وهى عدة سجادات مفروزة منطقة وبأعلاها سجادة لطيفة لا تكتشف إلّا عند توجه الخليفة إلى المحراب، ثم يفرش الجامع بالحصر ثم يطلق البخور، ويغلق أبواب الجامع، ويجعل عليها الحجاب، والبوابين، ولا يمكن أحد أن يدخله إلّا من هو معروف من الخواص والأعيان، فإذا كان حضور الخليفة إلى الجامع، ضربت السلسلة من ركن الجامع ولا يمكن أحد من الترجل إلَّا عندها، ثم يركب الخليفة ويسلم لكل واحد من مقدمي الركاب في الميمنة والميسرة أكياس الذهب والورق، سوى الرسوم المستقرة والهبات والصدقات في طول الطريق، ويخرج الخليفة والمظلة بمشدة الجوهر على رأسه وعلى الخليفة الطيلسان

---

١ – المقريزي: اتعاظ الحنفاء: (ص ٧٥ – ٧٦)

فعند ذلك يستفتح المقرءون بالقراءة في ركابه بغير رَهَجيّة والدكاكين مزينة مملوءة بأواني الذهب والفضة فيسير الخليفة إلى أن يصل إلى وجه الجامع ووزيره بين يديهِ، فتحط السلسلة ويبقى الخليفة راكبًا إلى باب الجامع الأزهر الذي تجاه درب الأكراد، فينزل ويدخل من باب الجامع إلى الدهليز الأول الصغير، ومنه إلى القاعة المعلقة التي كانت برسم جلوسه، فيجلس في مجلسه وترخى المقرمة الحرير ويقرأ القارئون وتفتح أبواب الجامع حينئذٍ.. فإذا وجب الأذان، أذن مؤذنو القصر كلهم على باب مجلس الخليفة، ورئيس الجامع على باب المنبر، وبقية المؤذنين من المآذن، فعندما يسمع قاضي القضاة الأذان يتوجه إلى المنبر فيقبل أول درجة وبعده متولي بيت المال ومعه المبخرة وهو يبخر أيضًا، ولا يزالان يقبلان درجة بعد أخرى إلى أن يصلا ذروة المنبر فيفتح القاضي بيده النزرير ويرفع الستار ويتناول من متولي بيت المال المبخرة وهو يبخر أيضًا ثم يقبلان الدرج أيضًا وهما نازلان بظهورهما، وبعد نزولهما يخرج الخليفة والقارئون بين يديه بتلك الأصوات الشجية، إلى أن يصل إلى المنبر ويصعد عليه، فإذا صار بأعلاه، أشار للوزير بالطلوع فيطلع إليه فيقبل الدرج حتى يصل إليه فيزر عليه القبة ثم ينزل الوزير ويقف على الدرجة الأولى ويجهر المقرءون بالقراءة، ثم يكبر المؤذنون ثم يشرعون في الصمت، ويخطب الخليفة حتى إذا ما فرغ من الخطبة طلع إليه الوزير وحل الأزرار فينزل الخليفة، وعن يمينه الوزير، وعن يساره القاضي، والداعي بين يديه، والقاضي والداعي هما اللذان يوصلان الأذان إلى المؤذنين، حتى يدخل المحراب، ويصلي بالناس ويسلم، فإذا انقضت الصلاة أخذ لنفسه راحة بالجامع، بمقدار ما يعرض عليه الرسوم ويفرق الإحسانات، وهي للنائب في الخطابة ثلاثة دنانير، وللنائب في الصلوات الخمس ثلاثة دنانير، والمؤذنين

أربعة دنانير، ولمشارف خزانة الفراش وفراشها ومتوليها لكلٍ ثلاثة دنانير ...." [1]

وأصبح الأزهر مكانًا لبث التعاليم الفاطمية ونشرها، ومن المظاهر الجديدة التي عرفت، أنه لما مات بعض بني عم المعز، صلى عليه الخليفة في الجامع الأزهر، وكبر عليه سبعًا، ولما مات ميت آخر، كبر عليه خمسًا فقط، فاقتدى بذلك أثر ابن عبد طالب، الذي كان يكبر على الميت بحسب مكانته، وهذا يخالف مذهب أهل السنة، إذ يكبرون على الميت أربعًا فقط[2].

الأزهر بعد الفاطميين

وتغيَّر الحال في عهد الأيوبيين، أهل السنة، فقد حاولوا محو كل أثر للفاطميين، أهل الشيعة، فأوقف صلاح الدين الخطبة من الأزهر وأقرها بالجامع الحاكمي، لأنه يفوقه سعة، كما أنه قطع عن الأزهر كثيرًا مما أوقفه عليه الحاكم [3].

واستمر الأزهر معطلًا من إقامة خطبة الجمعة فيه نحو قرن من الزمان، وكانت أيدي الحكام والأمراء المغتصبين تمتد إلى أوقافه وأمواله، والإهمال

[1] – النجوم الزاهرة: جـ ٤ ص ١٠٢ – ١٠٤

[2] – المقريزي: خطط (جـ ٢ ص ٣٥٣)

[3] – يقول المقريزي أن السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب قلد وظيفة القضاء لقاضي القضاة صدر الدين عبد الملك بن درباس فعمل بمقتضى مذهبه الشافعي، وهو امتناع إقامة الخطبتين في بلد واحد، كما هو مذهب الأمام الشافعي، فأبطل الخطبة من الجامع الأزهر وأقرها بالجامع الحاكمي من أجل أنه أوسع، كانت مساحة الأزهر ١٣٠٠٠ ذراعا ومساحة الجامع الحاكمي ٣٦٠٠٠ ذراعا.

يعتريه حتى كادت تنهار جدرانه وأركانه، فلما تولى الملك السلطان الظاهر بيبرس اهتم بأمره فزاد في بنائه، وشجع التعليم فيه، وأعاد إليه الخطبة في عام ٦٦٥هـ (١٢٦٦ – ١٢٦٧م) [١].

وسارت سياسة الأمراء بعد ذلك على إصلاح الأزهر وتوسيع اختصاصاته وإدخال الزيادات في بنائه كما سنبين ذلك بالتفصيل فيما بعد.

في عمارة الأزهر

ما كاد جوهر الكاتب يضع أساس القاهرة حتى شرع في بناء الأزهر في اليوم الرابع والعشرين من شهر جمادى الأولى سنة ٣٥٩ هـ (أبريل سنة ٩٧٠م) [٢] ولم يكن بمصر من المساجد الكبرى سوى اثنين: جامع عمرو بن العاص، وجامع ابن طولون.. والجامع الأزهر يعتبر أقدم أثر باق للعمارة الفاطمية في الديار المصرية.

وقد بُني المسجد في الجنوب الشرقي من المدينة على مقربة من القصر الكبير الذي كان حينذاك بين حي الديلم في الشمال وحي الترك في الجنوب، وليس من السهل أن يعرف الرسم الأصلي للجامع عند بنائه ولا أن نصف تمامًا جدرانه ومبانيه وأجزاءه، فإنه لا يوجد في الواقع مصادر تبين لنا تصميمه الأول، ومع ذلك فيمكننا أن نقول أن الجامع كان يتكون من رواق ذي خمس بلاطات، تسير من الشمال إلى الجنوب، وكان على الجانبين، يمينًا وشمالًا،

---

[١] – Van Berchem Corp.Inscr. Arab جـ ١ رقم ١٢٨

[٢] – المقريزي: خطط (جـ ٢ ص ٢٧٣).

رواقان من ثلاث بلاطات، أما في الجهة المقابلة لحائط القبلة (المحراب) فكان بالرواق بلاطة واحدة، ويتوسط رواق القبلة "بلاطة" رئيسية Transept[1] يسير من الصحن إلى القبلة وتقف البلاطات الخمس على جانبيه بمسافة قليلة، وأقيمت قبة في الرواق الأول (من ناحية حائط القبلة) على يمنة المحراب والمنبر ويقول المقريزي أنه لما ارتفع بناؤها كتب على دائرتها:"البسملة، مما أمر ببنائه عبد الله ووليه أبو تميم معد الأمام المعز لدين الله أمير المؤمنين، صلوات الله عليه وعلى آبائه وأبنائه الأكرمين، على يد عبده جوهر الكاتب الصقلي، وذلك في سنة ستين وثلاثمائة" [2] غير أن هذه الكتابة زالت منذ أمد بعيد.

ويقول المقريزي في خططه أيضًا أنه كان ببناء الأزهر الأول طلسم، حتى لا يسكنه طير ولا يفرخ فيه، عبارة عن صورة ثلاثة طيور، منقوشة كل صورة على رأس عمود، فكان فيها صورتان في مقدمة الجامع بالرواق الخامس: منها صورة في الجهة الغربية، وصورة في أحد العمودين الذين على يسار من استقبل سدة المؤذنين، والصورة الأخرى في الصحن في الأعمدة القبلية مما يلي الشرقية.

وقد أدخل على بناء الأزهر كثير من الزيادات حتى أصبحت مساحته الآن حوالي ٢٦٣٢٣ ذراعًا (١٢ ألف مترا مربعا)، وأول من زاد في بنائه

---

[1] – من خصائص العمارة الفاطمية، التي دخلت مصر مع الفاطميين من شمال افريقية، إنشاء مثل هذه البلاطة الوسطى الرئيسية transept وإقامة قبة بالرواق الأول على يمنة المحراب والمنبر، وكان أول استعمال لهاتين الخاصتين في الجامع الأزهر ثم في الجامع الحاكمي.

[2] – المقريزي: خطط، طبعة القاهرة سنة ١٣٢٦هـ ، جـ ٤ ص ٤٩ Corp. Inser. Arab Van Berebem جـ ١، ص ٤٣ رقم ١٠

الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله بن العزيز بالله سنة ٣٨٦ – ٤١١ هـ (٩٩٦ – ١٠٢٠م)، وقد زاد أيضًا في أوقافه التي أوقفها أبوه وغيرهما رباعًا بمصر، وضمن ذلك في كتاب، وجعل أيضًا للجامع الأزهر، تنورين وسبع وعشرين قنديلًا من فضة، وشرط أن تعلق في شهر رمضان، وتعاد إلى مكان جرت العادة أن تحفظ فيه[١].

وجدده المستنصر بالله معدّ بن الظاهر لإعزاز دين الله (٤٢٧ – ٤٨٧ هـ) (١٠٣٦ – ١٠٩٣م) وسار على خطته حفيده المنصور أبو علي الآمر بأحكام الله، وقد صنع للأزهر على يد الآمر من عام ٥١٩ هـ (١١٢٥م) محراب من الخشب، يعلوه لوح خشبي كتب عليه: "بسم الله الرحمن الرحيم، حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى وقوموا لله قانتين، أمر بعمل هذا المحراب المبارك برسم الجامع الأزهر سيدنا المنصور أبو علي الإمام الآمر بأحكام الله[٢]".

وفي عام ٥٢٤ هـ (١١٣٠م) جدد الحافظ لدين الله عبد المجيد بعض أبنية في الأزهر، وأنشأ فيه مقصورة جميلة، عرفت بمقصورة "فاطمة" لأنه قيل أن فاطمة "الزهراء" رضي الله عنها، رؤيت بها في المنام، وكانت بجانب الباب الغربي الذي في مقدم الجامع بداخل الرواقات.

وانتهى عهد الفاطميين، وجاءَ الأيوبيون فلم يعنوا بأمر الأزهر، وترك هذا المعبد مهملًا نحو قرن من الزمان، حتى جاءَ السلطان المصلح العظيم الظاهر، بيبرس البندقداري فاهتم بشأنه، وزاد في بنائه، وقدم إليه الهبات

---

١ – المقريزي: خطط (جـ ٢ ص ٢٧٣ – ٢٧٥)

٢ – هذه التحفة لا تزال محفوظة بدار الآثار العربية بالقاهرة إلى الآن.

الوافرة، وأعاد إليه في سنة ٦٦٥ هـ (١٢٦٦ – ١٢٦٧م) الخطبة التي كان قد أبطلها الأيوبيون. وفي عام ٧٠٢ هـ (١٣٠٢ – ١٣٠٣م) خرب مصر زلزال عنيف، فسقط الجامع الأزهر والجامع الحاكمي وجامع عمرو وغيرهم، واهتم أمراء الدولة بتجديد هذه الجوامع، وكان الأزهر من نصيب سلار (من رجال دولة المماليك البحرية) فجدد مبانيه وأعاد ما تهدم منها.

وفي سنة ٧٢٥ هـ (١٣٢٥م) جدد الجامع على يد محتسب القاهرة محمد بن حسن الأسعردي (من سعرد في أرمينية)، وحوالي هذا العهد بنى الأميران طيبرس وأقبغا عبد الواحد مدارس بالقرب من الأزهر، فبنى الأمير علاء الدين طيبرس الخازنداري – نقيب الجيوش – المدرسة الطيبرسية عام ٧٠٩ هـ (١٣٠٩ – ١٣١٠م)، وبنى الأمير أقبغا عبد الواحد المدرسة الأقبغاوية سنة ٧٤٠ هـ (١٣٤٠م)، وقد ألحقت هاتان المدرستان بالأزهر فيما بعد ومازالتا جزءًا منه إلى الآن.

وفي عام ٧٦١ هـ (١٣٦٠م) كان يسكن بجوار الأزهر الأمير الطواشي سعد الدين بشير الجمدار الناصري، فرغب هذا الأمير، أن يقوم بتجديد الأزهر لعل هذا يكون ذكرًا طيبًا من بعده، فاستأذن السلطان الملك الناصر حسن بن محمد بن قلاوون فسمح له بذلك، فقام الجمدار الناصري بتحسينات كثيرة في الأزهر، ورتب فيه مصحفًا، وجعل له قارئًا، ورتب للفقراء طعامًا يطبخ كل يوم، ورتب فيه درسًا للفقهاء من الحنفية، ووقف على ذلك أوقافًا جليلة.

وفي سنة ٨٠٠ هـ (١٣٩٧ – ١٣٩٨م) سقطت منارة الجامع فأعاد بناءها الظاهر أبو سعيد برقوق بن آنصل وأنفق عليها من ماله الخاص، غير أن

هذه المنارة لم تدم طويلًا، فقد سقطت في ٨١٧ هـ (١٤١٤ – ١٤١٥م)، ثم في عام ٨٢٧ هـ (١٤٢٣ – ١٤٢٤م)، وكان يعاد إصلاحها في كل مرة، وقد أنشأ السلطان برقوق صهريجًا للماء في صحن الجامع، وعمل فوقه مكانًا مرتفعًا له قبة ويسيل فيه الماء، وأقام أيضًا ميضأة.

وشيد الطواشي جوهر القنقبائي المتوفى عام ٨٤٤ هـ (١٤٤٠ – ١٤٤١م) المدرسة "الجوهرية" بالقرب من المسجد، عند الباب الشمالي الصغير تجاه زاوية العميان، وبداخلها مدفن لمنشئها.

ويعتبر الملك الأشرف أبو النصر قايتباي المحمودي (٨٧٢ – ٩١٠ هـ = ١٤٦٧ – ١٤٩٦م) المصلح الكبير للأزهر في القرن التاسع الهجري، فقد أحدث تجديدًا ظاهرًا في المسجد، فأنشأ الباب المسمى "باب المزينين" والمنارة التي هناك وفسقية وسبيلًا وصهريجًا وميضأة، وبنى على باب الجامع مكتبًا، ونقش في الحجر على الباب، بعد كتابة كوفية صعبة القراءة: "إنما الأعمال بالنيات، ولكل امرئ ما نوى، لا إله إلَّا الله محمد رسول الله، نصرٌ من الله وفتحٌ قريب، (البسملة)، أمر بإنشاء هذا الباب والمئذنة الشريفة مولانا السلطان الأشرف قايتباي بتاريخ شهر رجب الفرد ثلاثة من سنة..."

ولا يزال اسم قايتباي على أحد المحاريب وبعض الشبابيك، ويقال أن رواق الشوام ورواق الأتراك من إنشائِه، ويشير ابن إياس (ج ٢ ١٦٧) إلى أن هذا السلطان كانت لهُ عادة غريبة، فقد كان يذهب إلى الجامع الأزهر متخفيًا في زي مغربي للصلاة ولسماع ما يقوله الناس عنهُ.

وفي عام ٩٠٤هـ (١٤٩٩م) رتب السلطان أبو سعيد قنصوة الأشرف – خال الناصر محمد بن قايتباي – الخبز والخزيرة (عصيدة باللحم) في الأزهر في أيام شهر رمضان، ولما جاء الملك الأشرف قنصوة الغوري (٩٠٦ – ٩٢٢ هـ = ١٥٠٠ – ١٥١٦م) ضاعف الإحسان في شهر رمضان وبنى المنارة العظيمة ذات الرأسين المعتبرة داخل باب المزينين.

وفي عهد العثمانيين ضعف شأن الجامع قليلًا، ولكنا نلاحظ مع هذا بعض مظاهر الرعاية له، فقد زاره السلطان سليم خان الأول كثيرًا، وصلى فيه، وأمر بتلاوة القرآن فيه، وتصدق على فقراء المجاورين، ويلاحظ أن طراز المباني التي أقيمت في العهد العثماني يدل على أنها أقل شأنًا مما تقدمها.

وفي عام ١٠٠٤ هـ (١٥٩٥ – ١٥٩٦م) جدد الشريف محمد باشا والي مصر (في عهد السلطان محمد الثالث من ملوك العثمانيين) الأزهر ورتب للطلبة والفقراء طعامًا يطبخ كل يوم فأقبل عليهِ الطلاب من جميع البلاد.

وفي سنة ١١٠٥ هـ (١٦٩٣م) أوقف عليه محمد باي بن مراد باي حاكم ولاية تونس أوقافًا جليلة وجدد الأمير إسماعيل بك القاسمي، ابن إإواظ بك القاسمي، المتوفى سنة ١١٣٦هـ (١٧٢٣م) سقف الجامع وكان قد آل إلى السقوط.

وفي سنة ١١٤٨ هـ (١٧٣٥م) بنى الأمير عثمان كتخدا القزدوغلي زاوية يصلي فيها العميان وسميت "زاوية العميان" وجدد رواق الأتراك ورحبته ورواق السلمانية (الأفغانيين).

وفي سنة ١١٦١ هـ (١٧٤٨م) عمل أحمد باشا كور والي مصر مزاول لمعرفة المواقيت ووضع إحداهما في ركن صحن الأزهر على يسار الداخل فوق رواق مصر.

وفي سنة ١١٦٧ هـ (١٧٥٣م) أجرى الأمير عبد الرحمن كتخدا بن حسن جاويش القازدغلي (المتوفى سنة ١١٩٠هـ = ١٧٧٦م) في الأزهر عمارات وخيرات عظيمة فزاد في سعة الجامع بمقدار النصف تقريبًا، إذ بنى مقصورة وأحسن تأثيثها، وأقام قبلة للصلاة، ومنبرًا للخطابة، وأنشأ مدرسة لتعليم الأيتام وعمل صهريجًا للمياه، وشيد له قبرًا دفن فيه، وتصدق على فقراء المجاورين بالطعام والكساء، يقول الجبرتي أنه أنشأ مقصورة في الجامع مقدار النصف طولًا وعرضًا، ويشتمل على خمسين عمودًا من الرخام تحمل مثلها من البوائك المقصورة المرتفعة المتسعة من الحجر المنحوت وسقف أعلاها بالخشب النقي وبنى محرابًا جديدًا ومنبرًا، وأنشأ له بابًا عظيمًا جهة كتامة (المعروفة بالدوداري) وهو المشهور بباب الصعايدة، وبنى بأعلاه مكتبًا لهُ قناطر معقودة على أعمدة من الرخام لتعليم الأيتام من أطفال المسلمين القرآن الشريف وجعل بداخله رحبة متسعة وصهريجًا عظيمًا وسقاية لشرب العطاش، وعمل لنفسه مدفنًا بتلك الرحبة وجعل عليهِ قبة معقودة وتركيبة من رخام بديعة الصنع منقوش عليها أسماء العشرة المبشرين بالجنة ووصفًا للنبي عليه الصلاة والسلام وبعض الأشعار، وعليها أيضًا أسماه أهل الكهف، وكتابات أخرى.

وبنى أمام المدفن المذكور رواقًا مخصوصًا بمجاوري الصعايدة المنقطعين لطلب العلم، وبهِ مرافق ومنافع ومطبخ ومخادع وخزائن كتب، وبنى

بجانب ذلك الباب منارة، وأنشأ بابًا آخر جهة مطبخ الجامع (وهو المشهور بباب الشوربة) وجعل أيضًا عليه منارة وجدد المدرسة الطيبرسية وجعلها مع المدرسة الأقبغاوية المقابلة لها من باب المزينين الكبير الذي أنشأه خارجهما جهة القبو الموصل إلى شارع السكة الجديدة بجوار المشهد الحسيني، وهذا الباب مؤلف من بابين عظيمين كل باب بمصراعين، وجعل على يمينه منارة [1] وفوقه مكتب، وبداخله ميضأة، ووراء ذلك درج المنارة ورواق البغدادين والهنود، وقد جاء هذا الباب الكبير وما بداخله من المدرسة الطيبرسية والأقبغاوية والأروقة من أحسن المباني في العظم والفخامة، وزاد في رواق الشوام ووقف عليهِ، وجدد رواق المسكيين والتكروريين وأجرى زيتًا للمصابيح وزاد في مرتبات الجامع وأخبازه ولا سيما في يومي الإثنين والخميس فضلًا عما رتبه لرمضان من وسائل الرفاهة والتوسيع، فكان مجموع ما عمله في الأزهر مما تقصر عنه همم الملوك.

ويقول علي باشا مبارك: "الشائع أن السبب في إجراء هذا الخير العظيم على يد الأمير كتخدا هو الشيخ علي العدوي شيخ رواق الصعيد بالأزهر، حتى أن الأمير كتخدا – لحبه بالصعايدة من أجل الشيخ العدوي – جعل مدفنه بجوار هذا الرواق، وكان أكابر الأزهر يتخذون هذا المدفن مجلسًا يجتمعون فيه للمفاوضة والتشاور في المهمات"

ويقول الجبرتي إنه في زمنه، أي حوالي سنة ١٢٢٠هـ (١٨٠٩م) أصبح أكثرها منسيًّا، وفي عام ١٢٩٦هـ (١٨٧٨ – ١٨٧٩م) جدد

[1] – ازيلت هذه المئذنة سنة ١٣١٥هـ

الخديوي الأعظم محمد توفيق باشا نحو ثلث المقصورة القديمة مما يلي باب الشوام، وأصلحت المدرسة الأقبغاوية التي فيها دار الكتب الأزهرية.

وفي عصر الخديوي عباس باشا حلمي الثاني أجريت كثير من الإنشاءات والترميمات في الأزهر، ففي سنة ١٣١٠هـ (١٨٩٢ – ١٨٩٣م) جدد صحن الأزهر وما بدائرتيه من البواكي ودربزينات المقصورة القديمة، وأصلح باب المزينين وطرقته، والمدرسة الطيبرسية والأقبغاوية، وأنشئت دار الكتب الأزهرية الكبرى في المدرستين المذكورتين في سنة ١٣١٤هـ (١٨٩٦ – ١٨٩٧م).

وفي يوم ٢٤ شوال سنة ١٣١٥هـ (١٨٩٧م) احتفل بافتتاح الباب العباسي والرواق العباسي، وفي أيام الخديوي المذكور أدخل نور الغاز بالأزهر وأبطلت وقدته بالزيت وأجري كثير من العمارات ببعض أروقة الأزهر خصوصًا المتصلة بالسور الجنوبي.

ومما يجب ذكره أن الأمراء والملوك، كانوا يبذلون المال والجهود في تكبير هذا الجامع وتحسينه ابتغاء مرضاة الله، وقد قيل أن الأمير طيبرس مشيد المدرسة الطيبرسية لما أحضر إليه القائمون بأمر بنائها حساب نفقتها استدعى بطست مملوء بالماء وغسل أوراق الحساب بأسرها من غير أن يقف على شيء منها وقال "شيء خرجنا عنه لله تعالى لا نحاسب عليه"

وقد وصف علي مبارك باشا (الخطط الجديدة، جـ ٤ ص ١٤ – ١٦) وصفًا دقيقًا بناء الأزهر الحالي، وهو يفصل القول في أبعاد البناء، وفي كلامه عن الأبواب، والمحاريب، والقبلات، ودورات المياه، وأماكن الوضوء، وصحن

المسجد، ومناراته، ومزاوله، والأروقة والحارات، وصهاريج المياه، والمدرستين اللتين اسلفنا ذكرهما، وقد ذكر فرانز باشا في كتابه (القاهرة، ١٩٠٣ ص ٢١ وما بعدها) كثيرًا من التفصيلات التي تهم الأثري مثل بوابة قايتباي وقبلة المدرسة الطيبرسية وغيرهما.

وللأزهر الآن ثمانية أبواب: ففي الجانب الغربي الخارج إلى ميدان الأزهر بابان: (١) باب المزينين [١] وهو باب شامخ عظيم من زيادات الأمير كتخدا، (٢) والباب العباسي [٢] وفي الجانب الجنوبي باب المغاربة [٣] ، وباب الشوام [٤]، وباب الصعايدة [٥] وفي الجانب الشمالي باب الجوهرية [٦] وفي الجانب الشرقي باب الحرمين (وهو مقفل) [٧]، وباب الشوربة [٨].

وتسموا فوق أسوار الجامع وأبوابه خمس منارات: ثلاث من داخل باب المزينين مشرفة على صحن الجامع، إحداها منارة الأقبغاوية [٩] (عن يسار

[١] – الباب الأصلي وخلف هذا الباب وكان يجلس المزينون عنده لحلق رؤوس المجاورين فعرف الباب بتلك التسمية.

[٢] – أحدثته نظارة الأوقاف في عهد الخديوي عباس الثاني عند تأسيس الرواق العباسي.

[٣] – تجاه درب الأتراك والتوصل منه إلى صحن الجامع بعد المرور من رواق المغاربة ورواق السنارية والأتراك.

[٤] – ويسلك منه إلى المقصورة القديمة.

[٥] – من إنشاء الأمير عبد الرحمن كتخدا ويتوصل منه بعد رواق الصعايدة ومدفن الكتخدا إلى المقصورة الجديدة.

[٦] – باب صغير تجاه زاوية العميان ويسلك من إلى المقصورة الجديدة بعد المرور في المدرسة الجوهرية وهو من إنشاء جوهر القنقبائي.

[٧] – من إنشاء الكتخدا.

[٨] – من إنشاء الكتخدا ويتوصل منه إلى المقصورة الجديدة وسمى كذلك لقربه من مطبخ الشوربة الذي كان يطبخ فيه الأرز في رمضان ويوزع على فقراء الجامع.

[٩] – أنشأها الأمير علاء الدين أقبغا عبد الواحد مع مدرسة الأقبغاوية.

الداخل إلى الصحن) واثنتان عن يمين الداخل، مئذنة قايتباي [1]، ومئذنة قنصوة الغوري[2] وهى أعلى مناراته وأعظمها فخامة.

والمئذنة الرابعة بجانب باب الصعايدة، ويتوصل إليها من رواق الصعايدة، والمئذنة الخامسة بباب الشوربة، وكلتا المنارتين الأخيرتين من إنشاء الأمير عبد الرحمن كتخدا، ولا يؤذن عادة على تلك المآذن إلا العميان حتى لا تقع أنظار المؤذنين على سكان المنازل.

وحرم الجامع (مكان الصلاة) ينقسم إلى رواقتين.

(١) الرواق الكبير وهو القديم ويلي الصحن ويمتد من باب الشوام إلى رواق الشراقوة.

(٢) الرواق الجديد [3] ويلي الرواق القديم ويرتفع عنه بنحو نصف ذراع ونصل إليه بدرجتين

وسقف الرواقين من الخشب المتقن الصنع، ترتكز الباكيات على أعمدة من الرخام الأبيض الجميل وهى من طرز مختلفة أما الباكيات المحيطة بالصحن فترتكز على أكتاف ويلاحظ أن العقود دقيقة الزاوية Pointed Arch.

---

١ - أنشأها السلطان الأشرف قايتباي.

٢ - أنشأها السلطان الغوري.

٣ - أنشأه الأمير عبد الرحمن كتخدا في سنة ١١٦٧هـ (١٧٥٣م).

ويحيط بالصحن طرقة مسقوفة نعتقد أنها أدخلت حديثًا في القرن الثاني الهجري، أما عقود باكيتها التي تطل على الصحن فمن النوع الفارسي Keel Arch وهو الذي يقول عنه كثير من المؤرخين أنه من خصائص العمارة الفاطمية في عصرها الأول وأنه دخل عليها من بلاد الفرس، والوقع أن هذا لا ينطبق على الحقيقة إذ أن العقود الفارسية دخلت مصر في أواخر عصر الفاطميين وأوائل عصر الأيوبيين، ولو أنها دخلت مصر في العصر الأول للفاطميين (كما يقول المؤرخون) لكانت قد استعملت في باكيات الجامع الحاكمي أو في زاوية الجيوشي.

وكان في الأزهر سبع مزاول، أربع في صحنِه لمعرفة وقت الظهر على يمين الداخل من باب المزينين، وثلاث جهة رواق لمعرفة وقت العصر. وكان للجامع عشرة محاريب أزيل منها أربعة وبقي الآن ستة؛ ففي الرواق الجديد محرابان: المحراب الكبير المقام عليه قبة مرتفعة قائمة على ستة أعمدة وإمامه مالكي المذهب، ومحراب صغير عن شمال المنبر يعرف بقبلة الشيخ الدردير، وفي الرواق القديم محراب واحد ويعرف بالقبلة القديمة [1] وعليِه قبة قديمة مرتفعة، وأمام هذا المحراب شافعي المذهب، وكان في الرواق القديم محراب بالقرب من باب الشوام وكان يعرف في الزمن الأخير بقبلة الشيخ البيجوري شيخ الإسلام، وكان بالقرب من رواق الشراقوة قبلة صغيرة من خشب تعرف بقبلة الخطيب الشربيني وكان عليها كتابة تدل على أنها عملت في سنة ٦٢٧هـ

[1] – في الواقع ليس هذا المحراب محراب الجامع القديم الأصلي.

(١٢٢٩م)، وكان في صحن الجامع أربعة محاريب صغار بظاهر المقصورة: محراب يلي رواق معمر، ومحرابان يكتنفان باب المقصورة الأوسط، ومحراب عند الباب الثالث، ومحراب صغير من القاشاني عند رواق الأتراك.

وفي دار الآثار العربية بالقاهرة الآن المحراب الذي أنشأه الخليفة الآمر سنة ٥١٩ هـ (١١٢٥م) ولوح الخشب الذي كان يعلوه كما ذكرنا في أول كلامنا عن "عمارة الأزهر".

وللجامع منبر واحد، وهو من الخشب المخروط الجميل الصنع، وله خطيب واحد يخطب في الجمع والأعياد (وهو غير الأمامين المخصصين لمحرابي الرواقين القديم والجديد)، وهذا المنبر حديث [١] وكان في الأصل بالرواق القديم فنقله الأمير كتخدا إلى المقصورة الجديدة عندما أنشأها.

ومما يسترعي النظر مجموعة من زخارف الجص الأصلية باقية في الأماكن الآتية من الأروقة

(١) على العقود الأربعة الأولى من الجناح (البلاطة) الكبير الموصل من الصحن إلى القبلة

(٢) حول النوافذ (المقفلة الآن)، التي لا نزال نراها، في الأجزاء الباقية من جدار حائط القبلة الأصلية.

١ – المنبر الأصلي القديم نقل إلى الجامع الحاكمي

(٣) على العقود الخمسة الأولى من الركن الشمالي الشرقي، ويلاحظ أن وجه الجدار في هذه الناحية محلى بكثير من الزخارف الجميلة مما لا نراه في كثير من الجوامع.

(٤) زخارف تحلي الحائط الداخلي للبلاطة التي تلي الصحن، ويلاحظ أن هذه الزخارف تختلف في الرسم والترتيب، فهى في بطن العقود الثلاثة من كل طرف متشابهة تقريبًا، أما العقود الثلاثة عشر الوسطى فالجزء الواقع فوق الأكتاف محلى بلوحة مستديرة ذات زخارف جميلة عن زخارف بطن هذه العقود.

حرمة الأزهر وقداسته

وكان للأزهر حرمة وقداسة في النفوس، يدلنا على ذلك ما روي من أنه كان مقصد اللاجئين في القرون الوسطى [١] وكان يتلى في الجامع الأزهر أجزاءٌ من القرآن أو من البخاري دفعًا للأوباء أو المجاعات [٢] ففي سنة ٧٨٩ هـ (١٣٥٩ – ١٣٦٩م) حصلت مجاعة بمصر فذهب سراج الدين البلقيني (عمر بن رسلان) إلى الأزهر وصلى فيه [٣] وفي عام ١١٧٢ هـ (١٧٥٨ – ١٧٥٩م) سأل المجاورون شيخهم أن يقرأ لهم درسًا في البخاري عسى الله أن ينقذ القاهرة من شر الطاعون [٤] ويذكر بعض المؤرخين أن أتباع محمد بك الألفي – من أمراء المماليك – ظلموا أهل قرية بلبيس

[١] – ابن إياس (جـ ٢ ، ص ٢٦٢ و جـ ٣ ص ١٠٦
[٢] – ابن إياس (جـ ٢ ص ١٧٧ و جـ ٣ ص ١١٦ و ١٦٧)
[٣] – ابن اياس (جـ ١ ص ٣٠٦ و ٣٠٨)
[٤] – علي باشا مبارك: خطط (جـ ٤ ص ٣٤ س ٣)

فجاء أهلها صارخين ملتجئين إلى الأزهر فقام شيخه وعلماؤه وذهبوا إلى إبراهيم بك – وهو حاكم القطر المصري وقتئذٍ – وطلبوا منهُ رفع المظالم، وبعد أخذ وعطاء استقر القرار على رفع المظالم، وأن يكف الأمراء وأتباعهم عن مد أيديهم لأموال الناس ويسيروا في الناس سيرة حسنة، وكتب القاضي حجة بذلك...

وهناك حادث آخر وهو أنه في عام ١٢٢٠هـ (١٨٠٥م) أكل العساكر الدلاتيه (نوع من عساكر الترك) الزرع وخطفوا ما صادفهم من الفلاحين والمارين وأخذوا النساء للإفساد، فحضر الناس رجالًا ونساءً إلى الجامع الأزهر يستغيثون فخاطب المشايخ الباشا والي مصر في ذلك، فكتب للدلاتيه بإقلاع عن ذلك.

وكما كان الأزهر ملجأ فإنه كان دار للتقوى والعبادة، يروي ابن إياس (ج ١ ص ٨١ س ٣) أن عمر بن الفارض الصوفي كان مقيمًا بهِ، كذلك كان أيضًا دارًا للفقراء والمعوزين، فقد أنشئت فيه كثير من المنشآت للفقراء والمتصوفة والزهاد وأهل التقوى والصلاح، ولكن يظهر أن كثيرًا من الأشرار لجئوا إلى الأزهر تحت ستار التقوى ويقال أن بعض الأشرار كانوا يتسربون إلى الأزهر في ليالي الموسم فيرتكبون فيهِ السرقات والمنكرات، ولهذا نجد عنهُ المقيمين فيهِ من المجاورين وأهل السبيل والكسالى، هم وما يملكون من متاع، ولكن ثارت عليهِ ثورة الأتقياء، كما تغير عليهِ السلطان المؤيد فقبض عليه وسجنه في دمشق [1] ويشايع المقريزي، في كتابه، أهل التقوى فيقول أن ما حل بسودوب كان جزاءً وفاقًا من الله على ما فعلته، وهنا يتحدث عن

[1] – دائرة المعارف الإسلامية

الصدقات الكثيرة والهبات الجمة التي كانت تنفق على الأزهر ويقول أنه كان بين الفقراء عجم وزيالعة وأناس من أهل مصر ومن المغاربة ولكل طائفة منهم رواق.

الأزهر جامعة عالمية

لا شك في أن الأزهر أشهر جامع بين جوامع الإسلام، وأعظم معهد للعلوم الإسلامية، تقصده الوفود من جميع أنحاء المعمورة الإسلامية لتعلم العلم الذي أمرهم دينهم الحنيف بطلبِه ولو بالصين، وهو مجتمع للمسلمين يجتمعون فيهِ، ويتعاشرون سنين مع تفرق جنسياتهم واختلاف بلدانهم.

ويقول المقريزي إن أول درس في الأزهر الفقه الفاطمي على مذهب الشيعة، ففي صفر عام ٣٦٥ هـ (٩٧٥م) جلس قاضي مصر (أبو الحسن عليّ بن النعمان بن محمد بن حَيّون) بجامع القاهرة المعروف بالجامع الأزهر وأملى مختصر أبيه في الفقه عن أهل البيت، ويعرف هذا المختصر (بالاقتصار) وكان جمعًا عظيمًا، وأثبت أسماء الحاضرين.

واستمر الحال على ذلك حتى جاء الخليفة العزيز بالله ابن المعز الفاطمي، وكان هو ووزيره أبو الفرج يعقوب ابن كلس من فحول العلماء، فاختار خمسة وثلاثين عالمًا وجعلهم مدرسين في الأزهر، وإذا كان يوم الجمعة حضروا إليه وتحلّقوا فيه لقراءة الفقه على مذهب الفاطميين، وكانوا شيعة إسماعيلية، ودراسة الحكمة وعقائد الدين وفنون الأدب وقد ابتنى لهم

الخليفة العزيز منازل حول الجامع [1] يسكنون فيها وأجرى لكل منهم رزقًا معلومًا كما كان يخلع عليهم في عيد الفطر وفي غيره من المناسبات، بذلك كان العزيز أول من حول الأزهر إلى جامعة وأول من ابتنى بجواره مساكن لسكنى طلبته، ويجب أن نذكر في هذا المقام أن اليد الفعالة التي كانت تقوم بكل هذه الإصلاحات هى في الواقع لوزيره يعقوب بن كلس الذي كان يدين باليهودية أولًا ثم تحول عنها إلى الإسلام.

وأول من وقف الأوقاف على الأزهر هو الحاكم بأمر الله، ولقد نقل هذا الخليفة الكتب التي كانت بدار الحكمة، إلى مساجد الأزهر، والحاكم، والمقس، فخص الأزهر منها بما يقرب من النصف، وسار الخلفاء الفاطميون على سنة اعلاء شأن الجامعة الأزهرية حتى جاء الأيوبيون فأهملوها، ولما تولى السلطان الظاهر بيبرس عرش مصر خصّ الأزهر بعنايتهِ واتخذه معهدًا للعلم وزاد في اوقافه، ومنذ ذلك الحين ابتدأ الأزهر يدخل في عهد جديد من التقدم والرقي، حتى صار الطلاب يهرعون إليهِ من كل أرجاء العالم الإسلامي، وفاق المعهد الأزهري المدارس الإسلامية خلال قرون عدة لأسباب عديدة منها – أن غزوات المغول في الشرق وما ترتب عليها من خراب وتدمير خارج مصر قضت على معاهد العلم هناك، وكذلك انقراض الحضارة العربية وتفكك المسلمين في بلاد الأندلس أدى إلى دمار مدارسه الزاهرة، فكان طبيعيًّا أن يهرع الراغبون في العلم إلى الجامعة الأزهرية من مختلف البلدان.

وهناك عوامل أخرى ساعدت على نمو العلوم والآداب في الأزهر:

---

[1] – هذه المنازل ألحقت بالأزهر الشريف فيما بعد وصارت من أروقته، ولعل السبب في إطلاق لقب "المجاورين" على طلبة الأزهر هو سكن علماء الأزهر وطلبته في مثل هذه المنازل المجاورة له من قديم الزمان.

وقوعه في مكان يتوسط العالم الإسلامي، وقربه من الحجاز ومكانة مصر الاقتصادية وصفتها العربية وامتداد القارة الأفريقية فيما يلي مصر، وما كان لوادي النيل من ثقافة عظيمة قديمة العهد.

إجراء الأرزاق على المشتغلين بالعلم في الأزهر

عرف الخلفاء الفاطميون منذ الساعة الأولى، أن قوام الأمور النافعة في العالم لا يكاد يتم، إلَّا بمساعدة المال فسخره المعز في نصر قضيته وتوطيد سلطانه ثم جاء العزيز فلم يكتنف هو ووزراؤه ومن جاء بعد بإجراء الأرزاق والصلات على المشتغلين في الأزهر بل وقفوا أيضًا هم ومن جاء بعدهم من الأمراء والأغنياء – في مصر وغيرها من البلدان الإسلامية – الأوقاف الكثيرة، للصرف على هذا المعهد الجليل وإطعام فقراء الطلبة الملتحقين بهِ.

ويقول المقريزي إن أول من وقف على الأزهر الأوقاف هو الخليفة الحاكم بأمر الله ثم تبعهُ في إسداء الخيرات على هذا الجامع الشريف كثير من الأمراء محبي البر من المتقدمين والمتأخرين.

هذا الأمير الناصري [1] رتب للفقراء والمجاورين طعامًا يطبخ كل يوم وأنزل للجامع قدورًا من نحاس جعلها فيهِ، وهذا الملك قنصوة الأشرف [2] رتب الجزيرة (نوع من العصيدة باللحم) في شهر رمضان لكل الطلبة، وهذا الملك قنصوة الغوري [3] رتب في شهر رمضان من كل سنة ٦٧٠ دينارًا

[1] – أحد أمراء المماليك
[2] – المتولي سلطنة مصر في سنة ٩٠٤هـ (١٤٩٨م)
[3] – المتولي في سنة ٩٠٦هـ (١٥٠٠م)

تصرف على مطبخ الأزهر ومائة قنطار من العسل، وخمسمائة أردب من القمح، وهذا الأمير عبد الرحمن كتخدا [1] زاد في مرتبات الجامع وإخبازه ورتب لمطبخه في أيام رمضان من كل يوم أرزًا وسمنًا ولحمًا وزيتًا وأطعمه أخرى للمجاورين.

ومما يذكر بالإعجاب عناية أعضاء العائلة المالكة العلوية الكريمة وأغنياء مصر بهذا الجامع الشريف وطلبته، فالأميرة زينب هانم كريمة العزيز محمد علي أوقفت أوقافًا على الأزهر بلغ ريعها عشرين ألف جنيه وهو الآن أعظم من ذلك.

ووقف السيد أبو بكر راتب باشا رحمة الله عليه في سنة ١٢٧٩هـ (١٨٦٢م) أوقافًا غنية على رواق الحنفية وخصهُ بالحنفية من المجاورين المصريين.

ووقفت المرحومة الأميرة جميلة هانم كريمة ساكن الجنان إسماعيل باشا خديوي مصر العزيز أوقافًا عظيمة، ووقف محمد باشا أبو سلطان كبير أعيان منية ابن خصيب مائة وخمسين فدانًا من أجود أطيانه في المنيا لينفق من ريعها على الجراية اليومية في الأزهر.

ووقف أمير الأمراء محمد باي ابن مراد باي ابن الأمير الكريم محمد باشا ابن مراد باشا حاكم ولاية تونس أوقافًا كبيرة في سنة ١١٠٥هـ (١٦٩٣م)

[1] – أحد أمراء الأتراك

وقبل إنشاء نظارة كانت الأعيان الموقوفة بيد من يعينهم القاضي الشرعي نظارًا على تلك الأوقاف، ومما يؤسف له أن كثيرًا من أولئك النظار قد أهملوا في حفظ الأعيان الموقوفة فتلاعبت بها الأيدي واندثرت، ولو بقيت كل تلك الأوقاف لكان للأزهر اليوم إيراد يفوق إيراده الحالي أضعافًا مضاعفة.

وكانت تعطى للمشائخ المدرسين ولبعض الطلبة أرزاق من مرتبات مالية شهرية وخبز يسمى "الجراية" وكان العالم المدرس إذا توفى عن أولاد أجري بعض رزقهِ عليهم وكلفوا الاشتغال بطلب العلم، ومما يذكر أنه في عام ٧٨٤ هـ (١٣٨٢ – ١٣٨٣م) في عهد الأمير بهادر الذي كان ناظرًا على الجامع استصدر مرسومًا من السلطان برقوق ينص على أن من مات من مجاوري الأزهر من غير وارث شرعي وترك شيئًا فإنه يؤول إلى المجاورين أقرانه بالجامع، وقد نقش هذا على حجر عند الباب البحري القديم ولكن هذا النقش غير موجود الآن[١] .

مساكن الطلبة

ذكرنا أن الخليفة الفاطمي العزيز بالله كان أول من بنى سكنًا للطلبة والعلماء، ثم اهتم من بعده الأمراء والوزراء وأغنياء الأمة المصرية في تعمير الأزهر وتوسيعه، فألحقوا بهِ مساكن للطلبة تسمى بالأروقة، وهى عبارة عن غرف ومبانٍ [٢] أنشئت في أوقات مختلفة، متصلة بأسوار الأزهر، وأعدت

---

[١] – المقريزي: خطط (جـ ٢ ص ٢٧٦)

[٢] – الرواق بمعناه الدقيق هو الفضاء الواقع بين عمودين

بجانبها محلات الغسيل والطبخ، ووصلت بنفس الجامع، فأصبح الطالب لا يحتاج إلى الخروج من الأزهر إلا نادرًا، وسهلت على الطلبة الغربة، وساعدت الفقير على التعلم، وآخت بين أفراد الأمة الإسلامية المتباعدة أطرافها.

ولكل جهة من جهات القطر المصري ولكل إقليم من الأقاليم الإسلامية الأجنبية عن مصر رواق بالأزهر، وتقسيم أروقة الأزهر إما بحسب الجنس، وإما بحسب المذهب، وهي تسعة وعشرون رواقًا:

إلى اليمين من الباب العباسي (الواقع إلى جنوب باب المزينين) يوجد الرواق العباسي وهو ثلاث طبقات وفيه أروقة الأكراد، والهنود، والبغداديين، واليمانيين، ودكارنة صليح، ورواق الطيبرسية، ورواق الأقبغاوية، ويليه في السور الجنوبي رواق الجبرتية ثم رواق الترك ورواق السنارية ورواق البرنية ورواق المغاربة، وبعده في السور الجنوبي أيضًا باب الشوام وعن يساره رواق الجاويين وعن يمينه رواق السلمانية (الأقبغان) ورواق الشوم، ويليه في السور نفسه إلى جهة الشرق باب الصعايدة وعلى يمينه رواق الصعايدة، وفي السور الشرقي إلى جهة الجنوب باب الحرمين (وهو مقفل) وداخله رواق الحرمين، ويليه باب الشوربة وعن يساره رواق البرابرة، وفي السور الشمالي إلى جهة الشرق باب الجوهرية في داخله رواق الجوهرية، وعلى يمينه رواق أهل الشرقية، وفي خارج الجوهرية رواق زاوية العميان الذي لا يسكنه غيرهم، وبجواره رواق الحنابلة، وفي الجانب الغربي من السور الشمالي أروقة البحارة والفشنية، والفيوميين والشنوانية، ورواق الحنفية، ورواق ابن معمر.

ويلحق بالأروقة الحارات، وهي أماكن ليست ذات غرف، ويضع فيها الطلبة خزائنهم ودواليب أمتعتهم، ولكل حارة شيخ من العلماء يرجع إليهِ

طلبتها في أمورهم، وعدد الحارات الآن اثنتا عشرة حارة. البشاشة، والواطية (في ظهر رواق المغاربة)، والسلمانية (على يمنة باب الشوام والممشى) والزهار (بين بابي الجوهرية والشوربة)، والنفراوية، والبيجرمية، والمناصرة (قريبة من رواق الشرقاوية)، والعفيفي، والزرقاوية، والجيزاوية (في صحن الأزهر) والشنوانية (في الجانب الشمالي وراء الصحن).

التعليم في الأزهر

ذكرنا أن أول ما درس في الأزهر الشريف الفقه الفاطمي على مذهب الشيعة، ولكن المعروف ان الفاطميين عنوا فوق ذلك بعلوم التوحيد والرياضة والمنطق والبيان والنحو والطب والفلك وتقويم البلدان وغيرها، إذ أن المعروف أن مكتبة الفاطميين، كانت محتوية على مائة ألف مجلد منها ستة آلاف في الطب، وعلى كرتين سماويتين، إحداهما من الفضة، وعلى خرائط جغرافية ثمينة، ويقول المقريزي أن أحد الرحالة دخل هذه المكتبة "فرأى فيها مقطعًا من الحرير الأزرق، غريب الصنعة، فيه صورة أقاليم الأرض، وجبالها، وبحارها، ومدنها، وانهارها، ومساكنها، وجميع المواطن المقدسة، مبينة للناظر، مكتوبة أسماء طرائفها ومدنها، وجبالها، وبلادها، وأنهارها، وبحارها، بالذهب وغيرها بالفضة والحرير"، ولما جاء صلاح الدين الأيوبي وأراد أن يقضي على كل أثر للفاطميين فتح بمصر مدرسة لتعليم الفقه الشافعي والمالكي وانقطع الأزهر عن تدريس العلوم الفاطمية فكان أول ما درس به من مذاهب أهل السنة مذهب الأمام الشافعي، رضي الله عنه، ثم المذاهب الأخرى، ثم جاء السلطان الظاهر بيبرس – من ملوك الجراكسة – فأعاد للأزهر حياته العلمية والدينية، وقد اهتم من جاء بعده من سلاطين وأمراء بأمر

الجامعة الأزهرية وعنوا على الخصوص بتدريس العلوم الدينية وكذلك علوم النحو والصرف والبلاغة، وكانت العلوم العقلية من رياضية وغيرها تدرس أيضًا ولكن كان يشتغل بها عدد قليل من الطلاب، واعتقد البعض أن الاشتغال بهذه العلوم مخالف للدين فأهمل تعلمها وأصبح الطلاب ينظرون إليها ساخطين ويفرون منها، قال المرحوم علي باشا مبارك ناظر المعارف العمومية في خططه: "وينهى أهل الأزهر من يقرأ كتب الفلسفة ويشنون عليه الغارة وربما نسبوه للكفر" ولكن لم يستمر إهمال هذه العلوم طويلًا فقد جعلت تأخذ مكانتها بين العلوم التي تدرس في الأزهر وأصبحت طريق الوصول إلى المنصب والشهرة، وبعثت شيئًا من الحياة يدب في الركود الذي أصاب التعليم في ذلك المعهد القديم، ثم توالى إرسال بعثات علمية إلى أوروبا يختار أعضاؤها من طلاب الأزهر ولكن كان الأزهريون يسخرون من اخوانهم الذين تعلموا في أوروبا

ولما جاء الخديوي إسماعيل عمل على إصلاح الأزهر إصلاحًا يتفق والآراء الجديدة وأعانه على تنفيذ مشروعه شيخ الأزهر لعهدة الشيخ محمد العباسي المهدي الحنفي وكان فقيهًا واسع الخبرة ولم يكن في الأزهر قبل زمن هذا الشيخ الجليل امتحانات للطلاب، بل كان يمنح الطالب شهادة غير رسمية من شيخه (إجازة) تدل على أنه قد فهم نصًّا معينًا، وتؤهله للتدريس، وهذه الطريقة كانت لا تؤدي طبعًا إلى إيجاد عناصر تتميز بالكفاءة والجدارة، فاستصدر الشيخ المهدي الأمر العالي الخديوي [1] بتنظيم امتحانات للطلبة عند التخرج، وتكوين لجنة من ستة أعضاء وتعيين المواد التي يجب تأدية الامتحان فيها، وتقرير مكافآت دراسية للطلاب، وقسمت العلوم الدينية

[1] – تجد نصه في جريدة وادي النيل الصادر في ١٦ فبراير سنة ١٨٢٢م

والشرعية إلى إحدى عشرة مادة يؤدى فيها الامتحان، وأصبح الطالب يحصل أولًا على الشهادة "الأهلية" (ثانوية) ثم الشهادة العالمية (عالية) إذا أراد المزيد

على أن الخديوي توفيق باشا والخديوي عباس الثاني اللذين خلفا الخديوي إسماعيل لم يضنا على الأزهر بالرعاية والعطف، وبذل الخديوي عباس الثاني كل ما في وسعه لتحقيق الإصلاح ولكنه كان يجد معارضة قوية، لأن الكثرة الغالبة من الأزهريين، كانت إلى ذلك الوقت، لا تقبل التجديد ولا ترضاه.

كتب الأزهر

تعطينا الكتب العديدة التي كانت تدرس في الأزهر فكرة عن الذوق العلمي والأدبي، الذي كان سائدًا في العصور الأخيرة، وقد أخذت الكتب القديمة، على مر الأيام تصاب بالعقم لأنها وقعت فريسة للجمود الديني، ويلاحظ أن الأزهر، شأنه في ذلك شان بلاد الشرق، يميل إلى المؤلفات الأحدث عهدًا التي يضعها الشراح، وهى شروح تعليمية بحتة تصور الإسهاب المجرد من الابتكار، وكان الأجدر أن يدرس أمهات المؤلفات القديمة القيمة، في الأدب والشعر واللغة والتاريخ والنحو والبيان، والدين، والحديث الشريف والأصول وغيرها وعلى كل حال فقد بدأ الآن يتنبه إلى ذلك بفضل ما يقوم به رجال الإصلاح في الأزهر الشريف وعلى رأسهم العلامة الجليل الأستاذ الأكبر الشيخ محمد مصطفى المراغي.

مكتبة الأزهر

ذكرنا أن مكتبة الفاطميين كانت مملوءة بدرر الكتب النادرة وأنها كانت محتوية على مائة ألف مجلد في علوم الطب والتوحيد والرياضة والمنطق والبيان والنحو والبلاغة والفلك وتقويم البلدان وغيرها [1]، وكان أعيان المسلمين يتبارون في تسهيل طلب العلوم الإسلامية ونشرها بما يقفونه عليها من خزائن الكتب ونوادر المصنفات في مختلف العلوم والفنون قبل اختراع الطباعة، فلم يمر زمن طويل حتى امتلأت خزائن أروقة الأزهر بالمجلدات والكتب مع ما كان يحل بها في كثير من العصور. وفي سنة ١٣١٤هـ (١٨٩٦ – ٩٧م) في عصر الخديوي عباس الثاني وفي مدة مشيخة شيخ الإسلام حسونة النواوي، أسست "دار الكتب الأزهرية الكبرى" وأعدت لها مدرستا الأقبغاوية والطيبرسية، وجمعت فيها كتب الأروقة والحارات، عدا كتب قليلة، ورتبت وجلدت الكتب، ونظمت أحسن تنظيم، وأخذ أعيان المسلمين يمدون هذه الدار بنفائس الكتب: وفي مقدّمهم أحمد مختار باشا الغازي وأحمد باشا راشد وورثة سليمان باشا أباظة والمرحوم السيد حسن باشا جلال الحسيني المستشار بمحكمة الاستئناف، فبلغ الآن عدد ما فيها من الكتب أكثر من تسعة وأربعين ألف مجلدا، والمخطوط منها نحو ١٥ ألفًا. وهناك مكتبات فرعية خاصة ببعض اروقة الأزهر، ففي رواق المغاربة مكتبة فيها حوالي ٨١٥٧ مجلدًا وفي مكتبة رواق الترك حوالي ٦٩٠ مجلدًا، وفي مكتبة رواق الشوام أكثر من ٣٣٥٠ مجلدًا، وفي مكتبة رواق الحنفية حوالي ١٤٠٠ مجلدات، وأمناء هذه المكاتب خاضعون لمراقبة دار الكتب الأزهرية الكبرى.

[1] – راجع كتاب كنوز الفاطميين للدكتور زكي محمد حسن ص ٢٧ – ٣٢

مشيخة الأزهر

لم يكن للأزهر في عصره الأول شيخ يتولى أمره كما هو اليوم، بل كان يرعاه الملوك والأمراء، ويدبر شئونه الحقيقية مشايخ المذاهب الأربعة، ومشايخ الأروقة، وفي القرن الحادي عشر الهجري رأى ولاة الأمور أن مكانة الجامع أصبحت تستدعي وجود رئيس يراقب أموره، ويدبر شئونه، يكون "شيخ الجامع الأزهر" وينتخب من بين كبار العلماء الممتازين مهما كان مذهبه.

وكانت العادة في أول الأمر أن شيخ الجامع يستمر قائمًا بأعماله حتى وفاته، حتى أنه لما كبر الشيخ إبراهيم الباجوري عن القيام بأعباء منصبه سنة ١٢٧٥هـ (١٨٥٨ – ٥٩م) أمر خديو مصر المغفور لهُ سعيد باشا أربعة مشايخ ليديروا حركة الجامع بطريق التوكيل، غير أن هذا النظام أُبطل في سنة ١٢٧٨هـ (١٨٧٠ – ٧١م) بعزل الشيخ العروسي من مشيخة الجامع، وشيخ الجامع الأزهر بمصر هو شيخ الإسلام، وهو أيضًا عضو في مجلس البلاط الملكي، وعضو في المجلس الأعلى للأزهر، ورئيس لمجلس إدارة الأزهر، ومدير لإدارة أوقاف الأزهر، ورئيس أعلى للمعاهد الدينية بالقطر المصري إلى غير ذلك من المناصب العالية الأخرى، فليس من شك في أن لهُ أعظم مقام ديني إسلامي في المملكة المصرية، وأن مكانته سامية، لا في مصر وحدها، بل وفي جميع بلدان العالم الإسلامي

وليس لدينا في الواقع تاريخ مفصل لمشايخ الأزهر قبل عام ١١٠٠هـ (١٦٨٨ – ٨٩م) إذ أن الجبرتي هو الذي اهتم بتدوين تاريخ المشايخ من هذا التاريخ، وكان يتولى المشيخة في ذلك الحين علماء المالكية، وأول شيخ منهم هو الإمام أبو عبد الله محمد بن عبد الله الخرشي، رجل العلم والإصلاح، المتوفى في ٢٧ ذي الحجة سنة ١١٠١هـ. ثم جاء بعده الشيخ إبراهيم محمد البرماوي الشافعي المتوفى سنة ١١٠٦هـ ثم شيخ الإسلام الشيخ محمد النشرتي المالكي وتوفى سنة ١١٢٠هـ ، ثم الشيخ عبد الباقي البلقيني، ثم الشيخ محمد شنن المتوفى (سنة ١١٣٣هـ)، وكان أعظم المصريين ثروة فقد ترك لولده أربعين ألف جنيها من الذهب، ماعدا الفضة وغيرها، وترك غير ذلك املاكًا وضياعًا وأطيانًا ومماليك، فبدد ابنه كل هذه الثروة ومات مدينًا. ثم تولى الشيخ إبراهيم موسى الفيومي المالكي وتوفى عام ١١٣٧هـ. ثم انتقلت المشيخة إلى الشافعية وأول من تولاها شيخ الإسلام العالم الشيخ عبد الله محمد عامر الشبراوي وتوفي سنة ١١٧١هـ. ثم جاء بعده العالم الجليل الشيخ محمد سالم الحنفي الشافعي، صاحب المؤلفات في الحديث والعقائد والفرائض والجبر، وقد توفي سنة ١١٨١هـ. ثم تولى الإمام الفقيه الشيخ عبد الرءوف السحيني المتوفى سنة ١١٨٢هـ. ثم العلامة الشيخ أحمد عبد المنعم الدمنهوري المتوفى سنة ١١٩٢هـ وبعد وفاته قام نزاع على من يتولى المشيخة بين أنصار الشيخ عبد الرحمن بين أنصار الشيخ عبد الرحمن العريشي والشيخ أحمد العروسي وقد انتهى الأمر بتولي الشيخ أحمد العروسي الشافعي المتوفى سنة ١٣٠٨هـ. ثم تولى الشيخ عبد الله

حجازي الشرقاوي المتوفى سنة ١٢٢٧هـ، وكانت أيامه من أشهر الأيام في تاريخ الأزهر بسبب حصول الحملة الفرنسية في زمنه وما جرته على الأزهر من متاعب وبلاء. ثم تولى الشيخ محمد الشنواني المتوفى سنة ١٢٣٣هـ ثم الشيخ العروسي المتوفى سنة ١٢٤٥هـ، وجاء بعده الشيخ أحمد على الدمهوجي المتوفى سنة ١٢٤٦هـ، ثم الشيخ حسن محمد العطار، المتوفى سنة ١٢٥٠هـ، وقد كان متضلعًا من العلوم الرياضية، والشرعية والعربية والشعر. وجاء بعده الشيخ حسن القويسي المتوفى سنة ١٢٥٤هـ وكان كفيف البصر شريفًا، ذا هيبة عند الأمراء والعظماء. ثم تولى الشيخ أحمد عبد الجواد الصائم السفطي المتوفى سنة ١٢٦٣هـ، ثم الشيخ إبراهين محمد البيجوري الذي لم يتمكن في أواخر أيامه لكبر سنهِ وشيخوخته، من القيام بأعباء المشيخة فوكل أربعا من كبار العلماء بالمشيخة وهم: الشيخ أحمد كبوه العدوي المالكي، والشيخ إسماعيل الحلبي الحنفي، والشيخ خليفة الفشني الشافعي، والشيخ مصطفى الصاوي الشافعي، ولما توفى الشيخ البيجوري (سنة ١٢٧٧هـ) بقي الأزهر بلا شيخ مدة أربع سنوات، استمر الوكلاء في ولاية المشيخة، وتسمى هذه المدة "فاصلة الوكلاء" وفي سنة ١٢٨١هـ تولى المشيخة الشيخ مصطفى العروسي وعزل عنها سنة ١٢٨٧هـ، فتولى الشيخ محمد المهدي العباسي الحنفي ولكنه عزل عنها – بطلب من العرابيين – في عام ١٢٩٩هـ فتولاها الشيخ محمد الأنباني.

وبعد انتهاء الثورة العرابية أعيد الشيخ المهدي في ذي القعدة سنة ١٢٩٩هـ ولكنه استقال من الأزهر والإفتاء سنة ١٣٠٤هـ. وأعيد الشيخ

محمد الأنباني حتى استقال في ٢٥ ذي الحجة سنة ١٣١٢هـ، وجاء بعده الشيخ حسونه عبد الله النواوي الحنفي وفصل في المحرم سنة ١٣١٧هـ، ثم تولى الشيخ عبد الرحمن القطب النواوي في عام ١٣١٧هـ وتوفي إلى رحمة الله فجأة بعد شهر واحد، فتولى بعده الشيخ سليم البشري المالكي واستقال في ذي الحجة سنة ١٣٢٠هـ، فتولى الشيخ السيد محمد الببلاوي واستقال في المحرم سنة ١٣٢٣هـ، فتولى الشيخ عبد الرحمن الشربيني واستقال في ذي الحجة سنة ١٣٢٤هـ، ثم تولى الشيخ حسونه النواوي للمرة الثانية واستقال سنة ١٣٢٧هـ، فتولى الشيخ سليم البشري – للمرة الثانية – إلى أن توفي لرحمة الله يوم الجمعة ٤ ذي الحجة سنة ١٣٣٥هـ، فتولى الشيخ محمد أبو الفضل الجيزاوي إلى سنة ١٣٤٦هـ، ثم الشيخ الجليل العلامة محمد مصطفى المراغي إلى سنة ١٣٤٨هـ، فتولى الشيخ محمد الأحمدي الظواهري حتى سنة ١٣٥٤هـ، فعاد للمشيخة ثانية فضيلة الأستاذ الأكبر الشيخ محمد مصطفى المراغي.

المراجع

١- خطط المقريزي

٢- الفاطميون في مصر: للدكتور حسن إبراهيم حسن

٣- خطط علي باشا مبارك

٤- الإسلام والتجديد في مصر سنة ١٩٣٥

٥- ابن إياس

٦- كنز الجوهر في تاريخ الأزهر: للشيخ سليمان الزياتي

٧- "رسالة إلى المؤتمر": لمصطفى بيرم

٨- "الأزهر": لمحب الدين الخطيب

٩- محاضرات: للأستاذ كرسويل ألقيت بمعهد الآثار الإسلامية

١٠- دائرة المعارف الإسلامية

١١- النجوم الزاهرة

١٢- كنوز الفاطميين: للدكتور زكي محمد حسن

مسجد عمرو أو المسجد العتيق

د. أحمد فكري

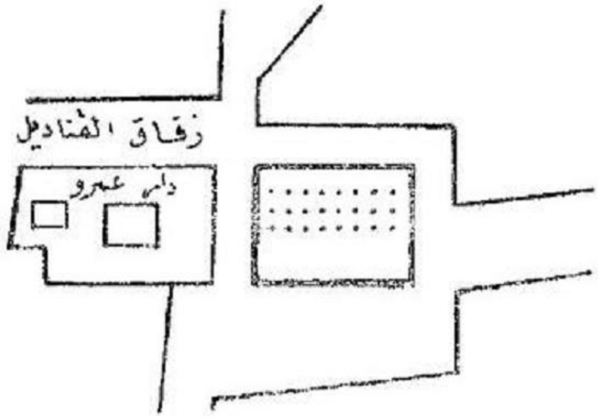
تاريخ مسجد عمرو

تخلف عن القرون الثلاثة الأولى التي مهدت لإنشاء القاهرة مسجدان جامعان عظيمان، هما مسجدا عمرو وابن طولون؛ ويقتضي البحث في مساجد القاهرة ومدارسها البدء بذكر هذين المسجدين، ووصفهما، واستعرض تاريخهما وعناصرهما التخطيطية والمعمارية والزخرفية، إذا أنه تربطهما بهذه المساجد والمدارس، كما سنرى فيما بعد، روابط قوية وصلات مباشرة.

كان مسجد عمرو[1] أول بناء أقيم في الفسطاط والعسكر، وهو آخر بناء قائم فيهما، وكان يسمى مسجد النصر، وتاج المساجد، كان طوله، أيام بناء عمرو بن العاص له في سنة ٢١ (٦٤٢م)، خمسين ذراعا، أي ما يقرب من ٢٥ مترا، شكل (١٨)، وكان عرضه ثلاثين ذراعا، وكان سقفه جريدا، وعمده من جذوع النخل. ولم يكن له صحن

(1) أهم مرجع في تاريخ مسجد عمرو بن العاص هو "كتاب الانتصار لواسطة عقد الأمصار" لجامعه ومؤلفه إبراهيم بن محمد أيدمر العلائي، الشهير باسم "ابن دقماق" والمتوفى حوالي سنة ٧٩٧ (١٣٩٩م)- الجزء الرابع من صفحة ٥٩ إلى ٧٤. وقد طبع الجزءان الرابع والخامس من هذا الكتاب بالمطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٣٠٩ هجرية (١٨٩٢م)، وهي الطبعة المشار إليها في هذا الكتاب. وتوجد مجموعة كبيرة من المراجع العربية والإفرنجية في وصف مسجد عمرو وتاريخه وآثاره، سيسجل المؤلف منها فيما يلي من الصفحات ما أوجب البحث الإشارة إليه.

متسع. ولكن الناس كانوا يصطفون للصلاة بهذا الصحن لضيق المسجد بهم. وكان للمسجد بابان في واجهته الشمالية، وآخران في واجهته الغربية، وكان بالواجهة الشرقية كذلك بابان يقابلان دار عمرو بن العاص. وكان يحيط بالمسجد من جهاته الأربعة طريق من سبعة أذرع. وقيل إن قبلته كانت أكثر انحرافا



شكل (١٨)- رسم تموري لتخطيط مسجد عمرو سنة إنشائه (٢١- ٦٤٢م)، عن محفوظات مصلحة الآثار

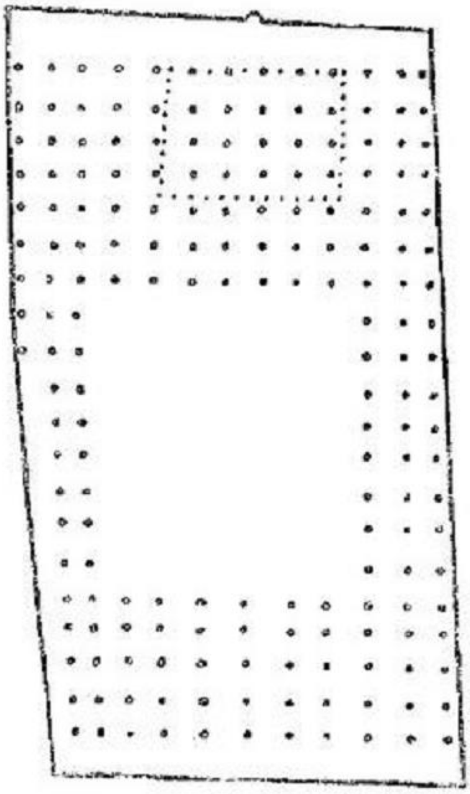
إلى الشرق. ومازال الولاة والحكام يتناولون مسجد عمرو، على تعاقب السنين، بالزيادة والتعمير والتجديد، حتى بلغت سعته أضعاف مساحة المسجد العتيق، ست عشرة مرة.

وأول من زاد في جامع عمرو مسلمة بن مخلد الأنصاري، وإلى مصر أيام معاوية؛ وكان ذلك سنة ثلاث وخمسين (٦٧٢م)، فزاد فيه من ناحيته الشمالية وجعل من هذه الزيادة رحبة واسعة. ولم يغير مسلمة من

البناء القديم شيئا. وقيل إنه زاد كذلك في شرقية، وإنه أقام فيه أربع مآذن، مئذنة في كل ركن من أركانه. وضاق المسجد بالمصلين، فأمر عبد العزيز بن مروان، في سنة تسع وسبعين (٦٩٨م) بهدم جدرانه، وزيادته من غربية وشمالية زيادة ضاعفت مساحة المسجد القديم أربع مرات، وفي سنة تسع وثمانين (٧٠٧م) تولى عبد الله بن عبد الملك رفع سقف المسجد، وكان "مطأطأ". وبعد ذلك بثلاث سنوات. أمر قرة بن شريك، وكان وليا على مصر من قبل الخليفة الوليد بن عبد الملك. بهدم المسجد وإعادة بنائه بعد زيادته مرة أخرى "وجعل على بنائه يحيى بن حنظلة، مولى بني عامر بن لؤي[1]" فأدخل فيه دار عمرو بن العاص والطريق الذي كان يفصل بينها وبين المسجد. وقبل أمر قرة بعمل محراب مجوف بجدار القبلة " في سمت محراب المسجد العتيق" ولهذا عرف بأنه محراب عمرو. وصار للمسجد في تلك السنة (٩٢- ٧١٠م) أحد عشر بابا: أربعة في كل من واجهتيه الشرقية والغربية. وثلاثة في واجهته الشمالية[2]، وأصبح جدار القبلة يمتد حينذاك ٥٧ مترا ونصف المتر، كما أصبح طول الجدار الشرقي ٩٨ مترا، شكل (١٩).

([1]) صفحة ٢٤٨ من الجزء الثاني من "الخطط" للمقريزي.

([2]) ابن دقماق، "كتاب الانتصار"، الجزء الرابع، صفحة ٦٤.



شكل (١٩)- رسم تصوري لتخطيط

مسجد عمرو في عهد قرة بن شريك.

وزيد في المسجد بعد ذلك زيادة هامة، مرة في عهد صالح بن علي العباسي، سنة ثلاث وثلاثين ومائة (٧٥٠م) ومرة أخرى في عهد موسى بن عيسى، والي مصر من قبل هارون الرشيد، سنة خمس وسبعين ومائة (٧٩١م). أما زيادة صالح بن علي[1]، فقد أضافت إلى المسجد

---

(1) المرجع السابق، ص ٦٥.

أربعة أروقة في مؤخره، مما زاد في طل كل من الجدارين الشرقي والغربي أكثر من عشرين مترا، وأما زيادة موسى بن عيسى[1]، فقد أضافت إلى مؤخر المسجد وخارج جداره الشمالي رحبة واسعة، هي نصف الرحبة التي كانت معروفة في أوائل القرن الثامن (الرابع عشر الميلادي) باسم رحبة أبي أيوب.

وكانت أكثر الأعمال أهمية في المسجد تلك التي أجراها فيه عبد الله بن طاهر، والي مصر في عهد الخليفة المأمون، وكان ذلك سنة ٢١٢ (٨٢٧م). وقد تضاعفت بهذه الأعمال مساحة المسجد عما قبيل[2]، شكل (٢٠). واحتفظ المسجد العتيق منذ ذلك التاريخ بحدوده ومساحته التي ينحصر فيها اليوم، إذ لم يزد فيه أحد من بعد[3].

غير أن المسجد الذي جدده عبد الله بن طاهر أتلفه حريق في سنة ٢٧٥ (٨٨٨م)، فأمر خمارويه، أبن أحمد بن طولون وخليفته، بتعميره وتجديده. وتوالت بعد ذلك أعمال الإصلاح الترميم والتجديد والإضافة في المسجد. وكانت أهم هذه الأعمال عمارة الحاكم بأمر الله في سنوات ٣٨٧ (٩٩٧م) و٤٠٣ (١٠١٣م) و٤٠٦ (١٠١٦م). ثم خرب مسجد عمرو عند حريق الفسطاط، أيام شاور، وزير الخليفة

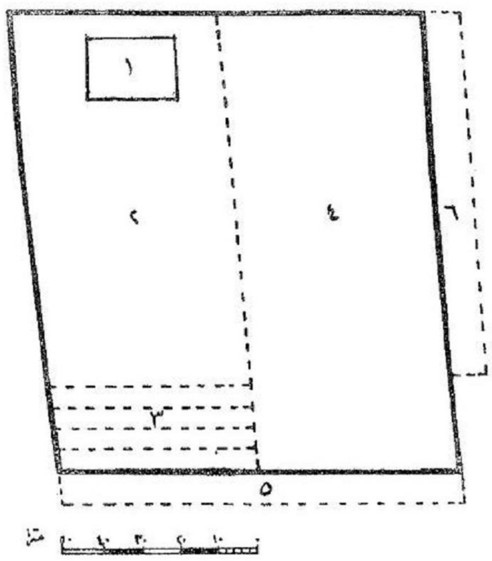
---

(١) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٢) رأيت أن أسجل هنا رسما يبين موضع مسجد عمرو الأول من تطور تخطيط حفظ الآثار العربية". ينظر كتاب المرحوم محمود أحمد، "جامع عمرو بن العاص"، صفحة١٠– القاهرة، ١٩٣٧.

(٣) لخص المقريزي في كتابه "الخطط" تاريخ مسجد عمرو، الجزء الثاني، صفحة ٢٤٦– ٣٥٣.

العاضد، سنة ٥٦٤ (١١٦٨م). ولكن السلطان صلاح الدين الأيوبي أصلح المسجد



شكل (٢٠)- رسم لمراحل زيادات المسجد العتيق:

١- مسجد عمرو بن العاصر في سنة ٢١ (٦٤٢م).

٢- سنة ٩٢ (٧١٠م).

٣- زيادة صالح بن علي في سنة ١٣٢ (٧٥٠م).

٤- زيادة عبد الله بن طاهر في سنة ٢١٢ (٨٢٧م).

٥- رحبة أبي أيوب، (موسى بن عيسى في سنة ١٧٥- ٧٩١م)، أبو أيوب في سنة ٢٥٨- ٨٧١م.

٦- رحبة الحارث (٢٣٧- ٨٥١م) والخازن (٣٥٧- ٨٦٧م).

بعد ذلك بأربع سنوات. وجدده وعمره. وكذلك جدد السلطان الظاهر بيبرس "القواصر العشر المطلة (من بيت الصلاة) على الصحن والتي بها اللوح الأخضر"، وكان ذلك في سنة ٦٦٦ (١٢٦٨م)[١]. وتأثرت عمارة المسجد من زلزال وقع في سنة ٧٠٢ (١٣٠٢م)، فأصلحه السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون.

وكان المسجد قد اختل بناؤه، بعد ذلك بمائة سنة، فتطوع رئيس التجار بايار مصر حينئذاك، وهو "برهان الدين إبراهيم بن عمر بن على المحلي" لعمارة المسجد وتجديده. وقيل "إنه هدم صدر الجامع كله فيما بين المحراب الكبير والصحن، طولا وعرضا، (أي بيت الصلاة)، وأزال اللوح الأخضر، وأعاد البناء كما كان أولا، وجدد لوحا آخر بدلا من الأول، ونصبه كما كان"، وكان ذلك سنة ٨٠٤ (١٤٠١م)[٢]. أي أن بيت الصلاة جدد جميعه في تلك المرة، كما سبق أن جدد في عهد صلاح الدين، ولكنه أعيد إلى ما كان عليه نظامه وتخطيطه في عهد عبد الله بن طاهر.

وحلت بالمسجد مصيبة كبرى حين أراد الأمير مراد محمد بك أن يصلحه ويجدده في سنة ١٢١١ (١٧٩٦م)، وكان المسجد قد تهدم

---

(١) المقريزي، "الخطط"، الجزء الثاني، صفحة ٢٥٢؛ ومحمود أحمد، "جامع عمرو" صفحة ٣١.

(٢) المقريزي، "الخطط"، الجزء الثاني، صفحة ٢٥٣؛ ومحمود أحمد، "جامع عمرو"، صفحة ٣٦.

وخرب وسقطت سقفه وأعمدته، ومالت مجنبته اليمنى وسقطت[١]. بأمر مراد بك بهدمه كله وإعادة بنائه. وتمت إعادة البناء على غير النظام القديم، إذ أقيمت الأعمدة في غير موضعها الأول. بحيث أصبح لبيت الصلاة ستة أساكيب، بدلا من سبعة، ومدت صفوف العقود عمودية على جدار القبلة، بعد أن كانت موازية له[٢].

وكانت عمارة مراد محمد بك بداية المصائب التي حلت بآثار المسجد العتيق، تلك الآثار التي أخذت عناصرها المعمارية والزخرفية تتلاشى تدريجياً منذ ذلك التاريخ، وحتى أوائل القرن العشرين، إذ جدد المسجد مرة أخرى، وطمست معالم آثاره، فما يكاد اليوم يتبقى فيه شيء من قديمه، شكل (٢١)، صفحة (١٣٧).

الآثار المتخلفة من المسجد العتيق

ثبت تاريخيا وأثريا أنه لا يتبقى غير قليل من عمارة المسجد العتيق وزخرفته، وقد ترجع أقدم العناصر الأثرية التي به إلى عهد عبد الله بن طاهر، كما أعتقد ويعتقد بعض علماء الآثار، وإن كان المرحوم محمود أحمد ظن أنها أحدث عهدا: وتنتمي إلى نهاية العصر الفاطمي[٣]. وهي

---

(١) الجبرتي، "عجائب الآثار في التراجم والأخبار"، الجزء الثالث، صفحة ١٧٠، طبع بولاق، سنة ١٢٩٧ (١٨٨١م).

(٢) محمود أحمد، "جامع عمرو"، صفحة ٣٨.

(٣) (كريسويل)، صفحة ١٨١ من الجزء الثاني من كتاب "العمارة الإسلامية" وصفحة ٢٤٢ من كتابه "المختصر"؛ ومحمود أحمد، "جامع عمرو"، صفحة ٦٢ إلى ٩٣.

عبارة عن بقايا بضعة نوافذ معقودة كانت ذات ستائر مفرغة من الجص أو الحجر[1]. وكانت عقود هذه النوافذ ترتكز على أعمد ملتصقة بالجدار، شكل (٢٢)، صفحة (١٣٨).

وقد استطاعت إدارة حفظ الآثار العربية إعادة رسم واجهات المسجد استناد إلى وصف ابن دقماق، من جهة، واستنتاجا من مظاهر بعض الآثار المتخلفة عن الواجهات العتيقة، من جهة أخرى، كما أن (كريسويل) وضع تصميماً آخر لواجهة المسجد الشرقية، لا يختلف كثيرا عن تصميم إدارة حفظ الآثار العربية. وبالرغم من أنني لست مقتنعا تماماً بصحة هذين التصميمين، إذ أن البيانات التاريخية والأثرية التي بين أيدينا ليست كافية أو مفصلة بحيث تجيز إعادة تصميم عناصر البناء في ثقة واطمئنان، إلا أن هاتين المحاولتين محمودتان على كل حال، ويظهر فيهما على الأخص اتفاق في تصميم النوافذ العتيقة[2]، شكل (٢٣).

أما المحاولات التي أجريت لرسم عقود مسجد عمرو ومآذنه كما كانت تبدو في عهد عبد الله ابن طاهر فهي محاولات افتراضية لا تتفق مع أصول البحث العلمي. وباب الافتراض في هذه الأشكال مفتوح على مصراعيه، ومن الجائز أن نفترض أشكالا منوعة للعقد الذي يعلو

---

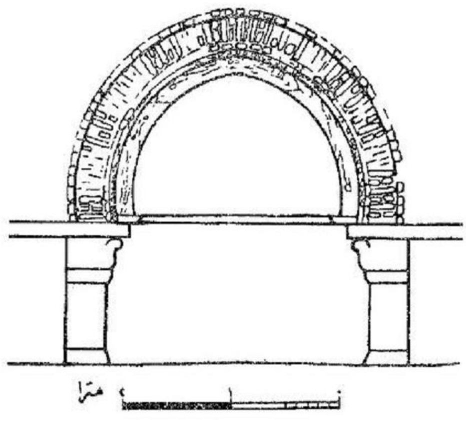
(١) كان عدد هذه النوافذ ٧٨ في عهد ابن دقماق.

(٢) ذكر محمود أحمد في صفحة ٧٦ من "جامع عمرو" أن "الشكل الكامل للشباك الأصلي كان مكونا من فتحة مستطيلة يعلوها عقد قريب من نصف دائرة سعته أصغر من سعة الفتحة، ومتكئ بطرفيه على طبلية من الخشب محمولة على عمودين قائمين عند منتصف سمك الشباك وحاملين أيضاً لطبلية أخرى من الخشب ممتدة بقدر سعة العقد، وقاسمة الشباك الجصي المركب بوسط السمك إلى قسمين، أحدهما، أسفلها بارتفاع الفتحة المستطيلة، والآخر، أعلاها ومحمل عليها ومغط العقد".

عمودين، ارتفاع كل منهما أربعة أمتار ونصف، مثلاً، بحيث تكون فتحة العقد السفلي خمسة أمتار وارتفاع رأسه فوق العمودين ثلاثة أمتار ونصف. إذ أن مثل هذا العقد يصح أن يكون نصف دائري مطولاً، أو مدبباً، أو منفوخاً، أو مشتركاً بين المدبب والمنفوخ.

وكذلك حاول البعض أن يتخيل أشكال "صوامع" المسجد" الأربعة التي قيل إن مسلمة بن مخلد جعلها فيه، ولكن هذه المحاولات كانت افتراضية كذلك[1]. ولهذا رأيت ألا أجازف بالأدلاة في هذا الصدد برأي لا يستند على حقائق تاريخية أو أثرية.

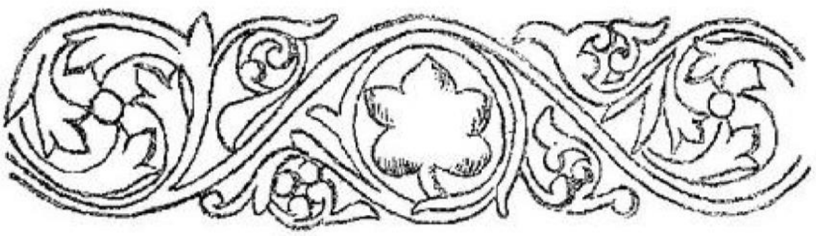
وتبقى من مسجد عمرو العتيق بضعة من الوسادات الخشبية التي تعلو تيجان



شكل (٢٣)– تصميم نافذة عتيقة من نوافذ مسجد عمرو– عن محفوظات مصلحة الآثار.

(1) ينظر مثلا المقال الذي كتبه (شاخت) وحاول فيه تحديد شكل هذه الصوامع: Schacht: Ein Archaisher Minaret

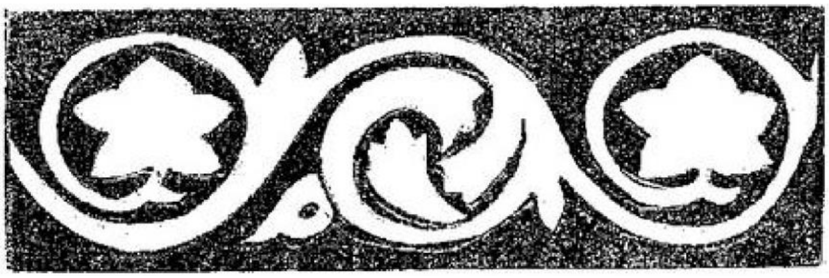
الأعمدة، وهي محلاة بالزخارف، شكل (٢٤)، صفحة (١٣٧).
ولهذه الزخارف أهمية خاصة، وقد سبق أن أشرت في الفصل الأول من هذا المدخل، إلى أن زخرفة ورقة العنب كانت معروفة في الفنين الهلينستي والقبطي. ونظهر في زخرفة وسادات مسجد عمرو مرحلة من مراحل تطور هذه الزخرفة الهلينستية الأصل. العربية الاشتقاق. إذ تتضح فيها. كما سنرى، خصائص الزخرفة العربية، ويظهر فيها فرع نبات يمتد صعودا وهبوطا، بحيث يرسم أشباه دوائر، شكل (٢٥). وتمتلئ هذه الدوائر، مرة بورقة عنب من خمس شحمات، ومرة بشكل يتألف من ثلاث وريقات نباتية منقبضة، كما يشاهد في شكلي (٢٤)، صفحة ١٣٧، و(٢٦)، أو منشكل آخر يتألف من أربع وريقات متتابعة تتابعا دائريا، شكل (٢٥).



شكل (٢٥)– رسم لزخارف عتيقة من مسجد عمرو

وتتكون كل من هذه الوريقات من ثلاث شحمات: ثم تخرج من الفرع النباتي، أو من الساق، أثناء امتداده وقبيل انحنائه، صعودا أو

هبوطا، وريقات تملأ الفراغ بين الدوائر والمنحنيات[1].



شكل (٢٦)– رسم لورقة العنب من زخارف مسجد عمرو العتيقة

وتتركز أهمية هذه الزخارف في التعبير عن الخيال الزخرفي العربي الذي يظهر جليا فيها، فالفرع لا تعرف بدايته ولا نهايته، ثم هو يمتد في حركة دائمة غير مستقرة: وتراه تارة فرعا تخرج منه وريقات، وتارة يتحول نفسه إلى ورقة نباتية ولا يلبث أن يعود فيخرج من طرف هذه الورقة، فرعا من جديد، وأخيرا ترى السطح المعد للزخرفة مكسوا جميعه بها، لا فراغ فيه، وترى العنصر الزخرفي يتكرر، ولكنه يتجدد في كل تكرار. ولا شك في أن هذه الزخارف العتيقة في مسجد عمرو تعتبر أقدم مثل معروف في الديار المصرية للزخرفة التي تنقل بالنحت على الخشب أو الحجارة خيال التعبير الشعري العربي: من لحن وإيقاع، ووزن وقافية.

---

(1) تنظر صفحة ٤٠ فيما سبق، وقد درس الدكتور فريد شافعي هذه الزخارف دراسة مطولة في صفحات ٩٥ إلى٩٧ من مقالة: "الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي"، مجلة كلية الآداب– جامعة القاهرة، المجلد الرابع عشر، الجزء الثاني، ديسمبر ١٩٥٢.

- ٣ -

مشروعات تخطيط مسجد عمرو

إذا كانت معالم مسج عمرو المعمارية والزخرفية اندثرت معظمها بما لا يسمح بالتحقيق من عمارة المسجد ومظهره على عهد عبد الله بن طاهر، إلا أن البيانات التاريخية التي سجلها الرواة من جهة، والحفائر التي أجريت فيه من جهة أخرى، تسمح بإعادة رسم تخطيط المسجد على حالته في سنة ٢١٢ (٨٣٧م)، في صورة صادقة صحيحة، ليس فيها غير مجال ضئيل جدا للشك[١].

وقد ذكر ابن دقماق عن ابن المتوج[٢] أن مساحة المسجد في بداية القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) كانت تعادل "ثمانية وعشرين ألف ذراع"، وبذراع العمل المحرر على القصبة الحاكمية"[٣]، وأن الزيادة التي تمت في عهد عبد الله بن طاهر قد تكامل بها "ذرع الجامع، سوى الزيادتين، مائة وتسعين ذراعا بذراع العمل طولا، في مائة وخمسين ذراعا عرضا"[٤]، أي ما يساوي ثمانية وعشرين ألف ذراع "وخمسمائة ذراع". وقد أثار هذا الفرق في التقديرين جدلا كبيراً بين المشتغلين بالآثار، وهي، في رأيي: ناتج عن خطأ

([١])يظن (كريسويل) أن بعض الأساسات التي كشف عنها نبين حدود المسجد في عهدي قرة بن شريك في سنة ٩٢ (٧١٠م) وصالح بن علي في سنة ١٣٣ (٧٥٠م)، تنظر صفحة ١٩٠ من الجزء الثاني من كتابه "العمارة الإسلامية" وصفحة ٢٤٦ و٢٤٧ من كتابه "المختصر". وقد جاء الكشف عن هذه الأساسات مؤيدا لرواية المؤرخين، كما أنه أعان على رسم حدود المسجد في عصوره المختلفة– ينظر شكل (٢٠).

([٢])توفي ابن المنوج سنة ٧٣٠ (١٣٣٠م) أما ابن دقماق فقد ذكر أنه توفي حوالي سنة ٧٩٧ (١٣٩٩م).

([٣]) ابن دقماق، "كتاب الانتصار"، الجزء الرابع، صفحة ٥٩.

([٤])شرحه، صفحة ٦٦، والزيادتان المقصودتان في هذه الفقرة هما زيادة الخازن ورحبة أبي أيوب، شبك (٢٠).

في النقل ليس لابن المتوج ولا لابن دقماق يد فيه[١]. ولا جدوى من مناقشة الفروق في تقدير الرواة القدامى لمساحة المسجد وذرعه، أو اختلاف المحدثين في تقدير قيمة ذراع العمل وذراع الحصر، إذ أن الثابت تاريخيا، والمتفق عليه بين جميع علماء الآثار، أن حدود المسجد الحالية هي نفس الحدود التي كانت له في سنة ٢١٢ (٨٢٧م)، بعد زيادة عبد الله بن طاهر له، لم تزد عنها منذ ذلك التاريخ، ولم تنقص.

كانت مساحة مسجد عمرو إذن في عهد عبد الله بن طاهر نشغل المساحة التي يشغلها اليوم، وكان جدار القبلة فيه يمتد مائة وتسعة أمتار، وجدار مؤخرته يقل عن ذلك أربعة أمتار. وكان طول جداره الشرقي[٢] مائة وعشرين مترا، ويقل طول جداره الغربي عن ذلك ثلاثة أمتار. وكان جوف بيت الصلاة فيه ممتد سبعة وثلاثين مترا، وكان طول واجهة هذا البيت المطلة على الصحن اثنين وخمسين مترا تقريبا[٣]، وكان عرض هذا الصحن حوالي اثنين وثلاثين مترا[١].

---

(١)فطن علي مبارك إلى هذا الخطأ فصححه في "الخطط الجديدة التوفيقية"، الجزء الرابع، صفحة ٦.

(٢)يختلف الكتاب في تحديد اتجاهات جدران المساجد وواجهاتها، فتارة يطلقون على جدار القبلة صفة الجدار الشرقي وتارة الجدار الجنوبي وتارة أخرى الجدار الجنوبي الشرقي، وكذلك بالنسبة لبقية جدران المسجد، فالجدار المقابل لجدار القبلة في مؤخر المسجد يقم بالنسبة لبعضهم في الجهة البحرية، أو الشمالية، وبالنسبة للبعض الآخر، في الجهة الغربية، وبالنسبة لفئة ثالثة، في الجهة الشمالية الغربية. وقد رأيت أن أتبع المؤرخين العرب في تعيينهم لهذه الجهات: القبلي، مقدم المسجد، والشمالي مؤخره، والشرقي إلى يسار المتجه إلى القبلة، والغربي إلى يمينه.

(٣) كان طول هذه الواجهة أقل من ذلك بما يعادل مساحة رواقين من أروقة المجنبات، أي عشرة أمتار تقريبا. وذكر ابن دقماق أن هذين الرواقين نصبا من خشب في سنة ٢٥٧ (٨٧٠م) أي بعد زيادة عبد الله بن طاهر له بخمس وأربعين سنة. ثم إن الحاكم بأمر الله أمر بقلع هذه العمد الخشبية، وجعل بدلا منها رواقين من عمد من الحجارة فكمن بهما عدة الرواقات الموجودة الآن بالمسجد، أي قبيل سنة ٧٩٧ (١٣٩٩م)، وهي سبعة

وذكر الرواة[٢] أنه كان بالمسجد ثلاثمائة وثمانية وسبعون عمودا، وثلاثة محاريب، وثلاثة عشر بابا، وخمسة مآذن، وثمانية وسبعون نافذة مشبكة، وثلاث زيادات. وذكروا أن بيت الصلاة كان يتكون من سبعة أساكيب يمتد فيها عشرون صفا من الأعمدة. وكان للصحن مجنيات، بالشمالية منها، وهي مؤخرة المسجد. سبعة أروقة. على نظام بيت الصلاة، أي أنها بها سبعة صفوف من الأعمدة بكل صف عشرون عمودا، وبكل من المجنبتين الشرقية والغربية سبعة صفوف من الأعمدة كذلك، بكل صف منها خمسة، أي أنه كان بكل منها خمسة أروقة[٣]، وكانت واجهة بيت

في مقدمه، وسبعة في مؤخرة، وخمسة في شرقية وخمسة في غربيه"، "كتاب الانتصار"، الجزء الرابع، صفحة ٦٨.

([١]) اختلف تقدير المقاسات الخارجية لجدران المسجد بالرغم من عناية القائمين برفعها، وفيما يلي بعض هذه المقاسات: (١) مقاسات علي مبارك "الخطط الجديدة التوفيقية"، الجزء الرابع. صفحة ٨: جدار القبلة ١٠٩,٣٠ مترا، الجدار الشرقي ١٢٠,٢٥ مترا، الجدار الشمالي ١٠٤ مترا، الجدار الغربي ١١٧,١٠ مترا. (٢) مقاسات إدارة حفظ الآثار العربية: جدار القبلة ١٠٩,١٠ مترا، الجدر الشرقي ١١٨,٦٠ مترا، الجدار الشمالي ١٠٥ مترا، الجدار الغربي ١١٦,٦٠ مترا. (٣) مقاسات (كريسويل): جدار القبلة ١٠٩,٠٥ مترا، الجدار الشرقي ١٢٠,٥٥ مترا، الجدار الشمالي ١٠٥,٢٨ مترا، الجدار الغربي ١٠٧,٢٨ مترا. واختلاف هذه المقاسات بالرغم من رفعها بآلات دقيقة يبرر الأخطاء التي وقع فيها المؤرخون القدامى.

([٢])تنظر الحاشية الأولى في الصفحة التالية.

([٣])المقريزي، "الخطط"، جزء تان، صفحة ٢٥٣؛ وابن دقماق "كتاب الانتصار"، جزء رابع، صفحة ٥٩ إلى ٦١. وكان عدد المآذن أربعة، واحدة في كل ركن من أركان المسجد، سميت الأولى "غرفة" وهي التي "في ركنه القبلي مما يلي الغربي"، والثانية، "الكبيرة"، وهي التي "في ركنه القبلي مما يلي الشرقي، والثالثة "الجديدة"، وهي التي "في ركنه البحري مما يلي الشرق"، والرابعة، "المستجدة" هي التي "في ركنه البحري مما يلي الغربي"، وأضيفت مئذنة خامسة سميت "الوسطانية" وكان موضعها في وسط الواجهة البحرية للمسجد، "فيما بين الجديدة والمستجدة". ينظر ابن دقماق، شرحه، صفحة ٦٠. هذا وقد وقع خطأ في طبع كتاب ابن دقماق هذا عند تحديد موضع المئذنة "المستجدة"، نذكر أنها في الركن البحري مما يلي الشرقي، وصحته الغربي.

الصلاة تطل على الصحن ببائكة من عشرة عقود[1]، وكذلك واجهة مؤخرة المسجد، أما للمجنبتان الشرقية والغربية، فكانت كل منهما تطل عليه ببائكة من ثمان عقود.

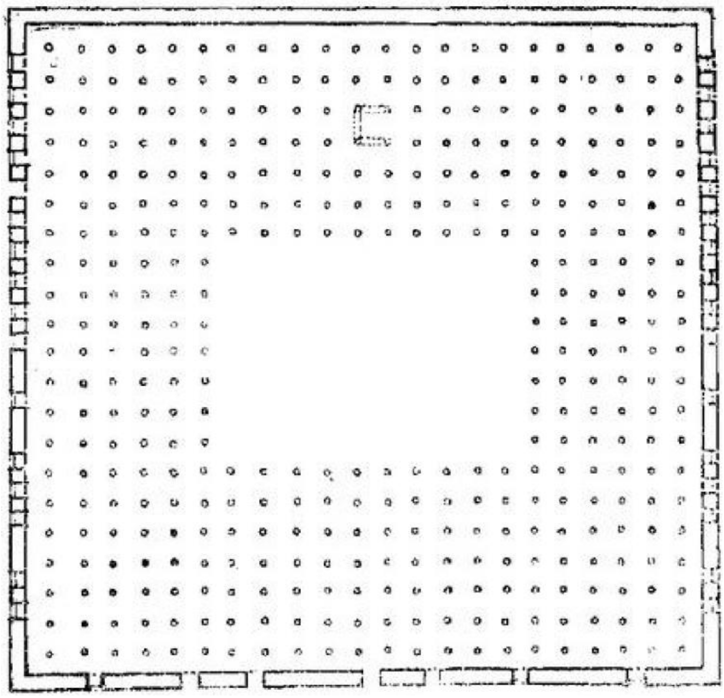
هذه هي البيانات التاريخية التي تؤيدها أعمال الكشف عن أساسات المسجد، وتعززها بعض العناصر المعمارية المتخلفة فيه، وتشهد بها جدرانه القائمة التي بقيت محتفظة بحدودها على ممر الزمن[2]، وقد وضعت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، رسوم لتخطيط مسجد عمرو ولا بأس من أن ننقل بعضها هنا، بالرغم من أنها لا ترسم صورة لنظام المسجد العتيق، وكذلك فلا محل للتعليق عليها[3]، شكل (٢٧ و٢٨).

---

(١) ابن دقماق، شرحه، صفحة ٦٨.

(٢) لم يذكر الرواة بيانات وانية واضحة يمكن الاستدلال منه على نظام مسجد عمرو وتخطيطه قبل زيادة عبد الله بن طاهر له، فيما عدا بيان مواضع الزيادات المتعاقبة التي ضاعفت مساحة المسجد إلى حجمه الحالي.

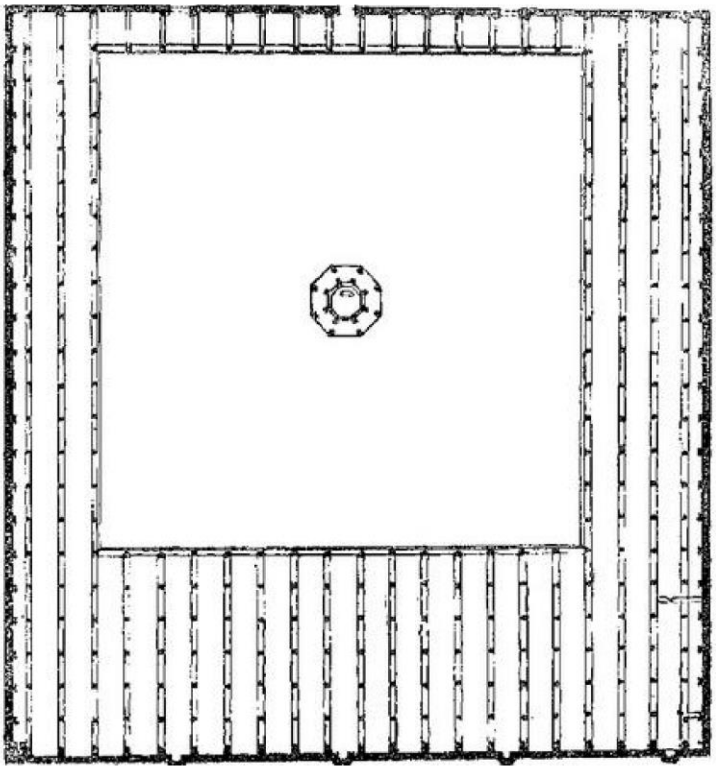
(٣) هذا وقد وضعت لجنة حفظ الآثار العربية رسما للمسقط الأفقي للمسجد، نشره (كوربيت) في سنة ١٨٩٠ في مقال بمجلة J. R. A. S صفحة ٧٥٩ إلى ٨٠٠، وعنوان: The History of the Masque of Amr at Old Cairo وهذا الرسم يبين حالة المسجد في ذلك التاريخ.



شكل (٢٧)– رسم تخطيطي لمسجد عمرو، من عمل (بوكوك) في سنة ١٧٣٧[1].

(١)هذا الرسم الذي وضعه (Pococko)في سنة ١٧٣٧ منشور في صفحة ٢٨، لوحة ١١. من الجزء الأول من كتابه "وصف بلاد الشرق:

Description of the Fast.



شكل (٢٨)– رسم تخطيطي لمسجد عمرو، من عمل (كوست) في سنة ١٨٢٥(١).

هذا وقد أجريت في القرن العشرين محاولات كثيرة لإعادة تصميم تخطيط المسجد على حالته "في أزهى عصوره"، ونظمت مسابقة عالمية، سنة ١٩٢٥ لهذا الغرض، ونشرت نتيجة لذلك ثلاث محاولات، هي التي أتناولها دراسة وتحليلا، لأحاول وضع التصميم الواقعي لتخطيط

(١) هذا الرسم الذي وضعه (Pascal Coste) حوالي سنة ١٨٢٥ نشر في صفحة ٣١ من كتابه، "العمارة العربية، آثار القاهرة":

Architecture Arabe, Monuments an Kaire.

المسجد في عهدي ابن المتوج وابن دقماق، وبالتالي في عهد عبد الله بن طاهر.

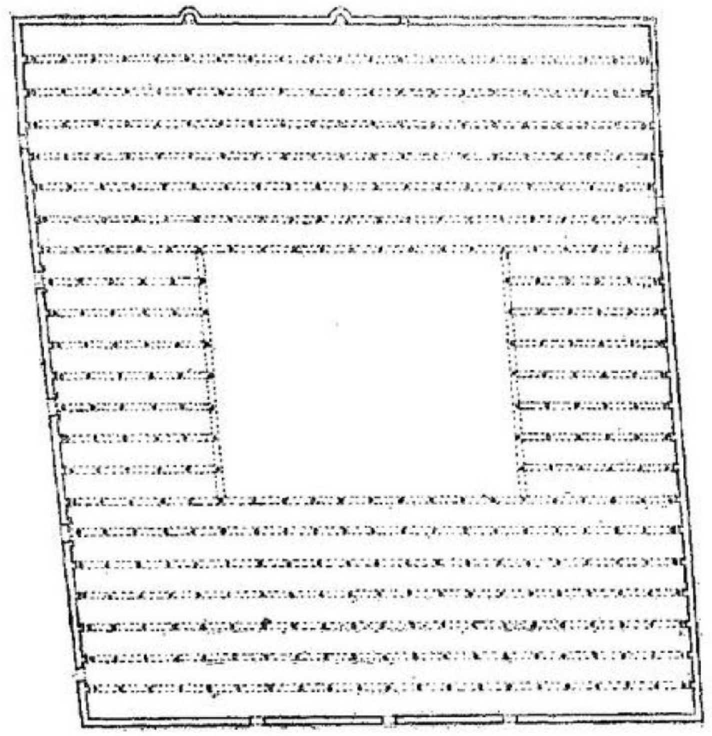
نشر (كريسويل) محاولتين، الأولى في سنة ١٩٣١[١]، والثانية في سنة ١٩٤٠[٢]. وقد حافظ (كريسويل) في المحاولتين على مقاسات الجدران الخارجية للمسجد الحالي. أما في المحاولة الأولى، شكل (٢٩)، فقد اتخذ (كريسويل) ابن دقماق أساسا لوضع مشروع تخطيطه، باعتبار أن هذا المؤرخ ذكر أن جملة عدد أعمدة المسجد كانت ٣٧٨ عمودا. وقام (كريسويل) بوضع رسم تخطيطي لمسجد عمرو يشمل، داخل حدود جدرانه الحالية، ٣٧٨ عمودا. كما أنه جعل تخطيطه يشمل عدد الأساكيب والأروقة التي ذكرها ابن دقماق، فهذا التخطيط يسجل لبيت الصلاة سبعة أساكيب. وللمؤخر سبعة أروقة، ولكل من مجنبتي الصحن الشرقية والغربية، سبعة صفوف من الأعمدة بكل صف منها خمسة. وهكذا يبدو من هذا الرسم التخطيطي أن (كريسويل) تتبع رواية المؤرخ ابن دقماق، وسجلها بدقة على الرسم. غير أن الواقع غير ذلك. فإن الرسم التخطيطي الذي قدمه (كريسويل) يوافق ما ذكره ابن دقماق جملة. لا تفصيلا. وإذا كان مجموع عدد الأعمدة في هذا الرسم تعادل تماما مجموع عدد الأعمدة، التي أوردها ابن دقماق، فإنما توصل (كريسويل) إلى هذا المجموع بالزيادة في جانب، والنقص في جانب

---

(١) La mosque de Amrou, B. I. F. A. O. XXXII, 1931 pp. 121- 166.

(٢)صفحة ١٧١ من الجزء الثاني من كتاب "العمارة الإسلامية الأولى".

آخر. فقد زاد (كريسويل) عما ذكره ابن دقماق عمودا في كل صف من صفوف الأعمدة في بيت الصلاة، فأصبح بكل صف منها واحد وعشرون عمودا بدلا من عشرين[1]، وزاد في المجنبة الغربية عمودا في كل صف من صفوفها السبعة وكذلك فعل في المجنبة الشرقية وزاد في المجنبة الشمالية، أي في مؤخرة المسجد، اثنى عشر عمودا، فيكون مجموع الأعمدة التي زيدت في مشروع (كريسويل) الأول ثلاثة وثلاثين عمودا.



شكل (٢٩)- صورة منقولة عن المشروع الأول الذي رسمه (كريسويل)

(1) ذكر ابن دقماق في الجزء الرابع من كتاب "الانتصار"، صفحة أن بمقدم المسجد "سبعة صفوف في كل صف منها عشر عمودا".

ولكن (كريسويل). حرصا منه على الاحتفاظ بجملة عدد الأعمدة التي ذكرها ابن دقماق، وهي ٣٧٨ عموداً. حذف من مواضع أخرى بالمسجد ثلاثة وثلاثين عمودا، كان ابن دقماق قد حدد أماكنها بالدقة[١]، وهي، كما وردت على لسان هذا الراوية: "وما هو في أكتاف محاريبه الثلاثة ستة أعمدة" في كتفي كل محراب منها عمودان، وما هو زيادة بزاوية عمرو أسفل المأذنة الشرقية القبلية أربعة أعمدة، وما هو زيادة في عمدة تحت اللوح الأخضر أربعة أعمدة....، وفيها (في المجنبة الغربية) صف (من خمسة أعمدة) زيد فيه عمود.... وفيها (في مؤخرة المسجد صف من ستة أعمدة) عمود زيد إلى جانبه آخر..... وفيه (في مؤخرة المسجد كذلك) زيادة في ثلاثة صفوف ثلاثة أعمدة..... وما هو بجوار السلم الغربي مما يلي البحري عمودان. وما هو أسفل المأذنة البحرية مما يلي الشرق عمودان. وما هو بدائرة الفسقية حامل للقبة التي كانت بيت مال المسلمين وكان فيها مودع أموال الأيتام عشرة أعمدة. وذلك تتمة العدد المذكور، والذي ذكر أن عمده كانت ثلاثمائة وستين عمودا. وأن الثمانية عشر المرادة زيادات بعد أصله عند كمال عمارته"[٢]. ومجموع هذه الأعمدة التي أشرت إليها ثلاثة وثلاثون عمودا. أغفل (كريسويل) إثباتها في مشروعه. ولا تظهر على الرسم الذي

([١]) صفحة ٦٠ و٦١ من الجزء الرابع من كتاب "الانتصار".

([٢])الثمانية عشر عمودا المقصودة هنا هي: عشرة تحيط بالفسقية، وثمانية أعمدة مضافة إلى مؤخرة المسجد، أما الأعمدة التي جددت في عهد الحاكم (٤٠٦هـ- ١٠١٨م) والأعمدة الأربعة التي تحمل اللوح الأخضر الذي جدده أحمد بن محمد العجيفي بعد احتراق المسجد في سنة ٢٧٥ (٨٨٨م)، فقد كانت لها نظيرات في مواضعها في المسجد من قبل. بنظر ابن دقماق، شرحه. صفحة ٦٦، والمقريزي، "الخطط". الجزء الثاني، صفحة ٥٠.

نشره. (شكل ٢٩). ولا في حسابه الدقيق. ولم يذكر (كريسويل) في مقاله الذي نشره مع هذا الرسم أي مبرر لإغفال هذه الأعمدة. أو للتشكك في صحة رواية ابن دقماق ومشاهدته لها في الأماكن التي عينها.

وهكذا تبدو محاولة (كريسويل) الأولى مختلفة. وهي على كل حال لا تستند إلى الأساس التاريخي الذي بدأت منه، وهو ابن دقماق. وقد يخطئ ابن دقماق في جملة عدد الأعمدة، ولكنه من الصعب أن يخطئ في عشرة مواضع شاهد فيها بنفسه ثلاثة وثلاثين عمودا شكلا وعدا. ولهذا فإني لا استطيع أن أثق بالمشروع الأول الذي نشره (كريسويل) في سنة ١٩٣١، إذ أنه مشروع قائم على الافتراض.

ولعل (كريسويل) نفسه شعر بعدم الثقة في هذا المشروع، فقدم مشروعا ثانيا نشره في كتابه الضخم في سنة ١٩٤٠[1]. وقد آثرت أن أنشر صورة لهذا المشروع، شكل (٣٠). ويؤكد (كريسويل) أن هذا المشروع الثاني يطابق الحقيقة، لأنه يستند فيه هذه المرة، لا إلى ابن دقماق وحده، بل إلى النتائج التي كشفت عنها أعمال الحفر عن أسس مسجد عمرو، ويقدم (كريسويل) مشروعه هذا في ثقة تامة، ويعتقد أن الشك لا يرقى إليها.

---

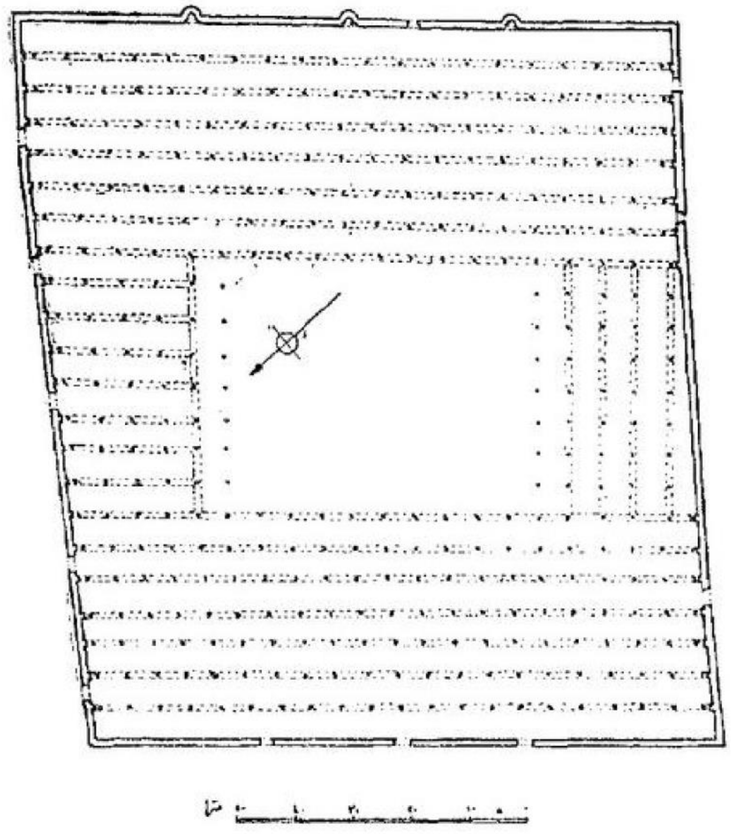
(1) صفحة ١٩٠ إلى ١٩٣، شكل ١٧٠ من الجزء الثاني من كتاب "العمارة الإسلامية الأولى".

أما من حيث استناده إلى ابن دقماق في هذا المشروع، فإنه فعل مثل ما فعل في محاولته الأولى، فأغفل في هذه المحاولة الثانية أربعة وثلاثين عمودا. كان ابن دقماق قد عين أماكنها من المسجد. وأضاف (كريسويل) من عنده ستة عشر عمودا لم يشر إليها ابن دقماق، وبالتالي لم يعين أماكنها في وصفه للمسجد. فيكون (كريسويل) قد حذف من مجموع الأعمدة ثمانية عشر عمودا، وعلل ذلك بأن ابن دقماق قد ذكر أن عمد المسجد "كانت ثلاثمائة وستين عمودا وأن الثمانية عشر المرادة زيادات بعد أصله عند كمال عمارته"(١). وقد شرحت في صفحة سابقة المعنى المراد بالثمانية عشر عمودا(٢)، كما أنني أوضحنا أن ابن دقماق قد عين بدقة مواضع الأعمدة وعددها من المسجد، وليس ما يبرر أن يغفل (كريسول)، مثلا، الأعمدة

---

(١)"كتاب الانتصار"، الجزء الرابع، صفحة ٦٠.

(٢)الحاشية رقم ٢ في صفحة ٨٥.



شكل (٣٠)- صورة منقولة عن المشروع الثاني الذي رسمه (كريسويل) لتخطيط المسجد العتيق

الأربعة التي كانت تحت اللوح الأخضر، والأعمدة الأربعة الأخرى التي كانت بجوار السلم وفي أسفل المئذنة البحرية. وليس ما يبرر كذلك أن يغفل (كريسويل) صفا من الأعمدة به سبعة في المجنبة الغربية، ويضيف بدلا منه صفاً به سبعة أعمدة في المجنبة الشرقية.

كانت جملة الأعمدة التي أغفلها (كريسويل) أو حذفها ٣٤ عمودا[١]، وقد حاول (كريسويل) أن يبرر حذفه لصف الأعمدة من المجنبة الغربية، ولكنه لم يحاول، أو أنه لم يستطع، أن يبرر إضافته لصف من الأعمدة إلى المجنبة الشرقية. ويستند (كريسويل) في تبرير الحذف إلى أسس التخطيط التي كشفت عنها الحفائر. ولهذا فإنه قد نظم صفوف الأعمدة في المجنبة الغربية في اتجاه عمودي على جدار القبلة، في حين أن صفوف الأعمدة في جميع أجزاء المسجد الأخرى موازية لهذا الجدار. وفي هذا شذوذ سنرى بعد قليل أنه غير مقبول. والغريب أن (كريسويل) أراد من ابن دقماق أن يؤيده في هذا الشذوذ، ففسر قول هذا المؤرخ "فمن ذلك بائكة تلي مقدم (المسجد) في جانبه الغربي وإلى باب الأكفانيين عشرة صفوف كل صف منها خمسة أعمدة"[٢]. بأن ابن دقماق كان يقصد عكس ذلك، فاستبدل (كريسويل) بهذا النص نصا آخر هو "خمسة صفوف بكل صف منها عشرة أعمدة"[٣]. ولا شك في أن (كريسويل) ذهب في هذا التأويل إلى حد بعيد من الخيال[٤]. وهو كذلك قد ذهب إلى حد غير معقول من

([١])أغفل (كريسويل)، الأعمدة الثمانية المشار إليها في الصفحة السابقة والأعمدة التي أضيفت في عهد الحاكم وعددها ١٤ عمود، والعمود الذي زيد في مؤخر المسجد، والعمود الذي زيد إلى صفح من المجنبة الغربية، والأعمدة العشرة التي كانت تحيط بالفسقية، وجملة ذلك ٣٤ عمودا. وأضاف كريسويل من عنده ١٦ عمودا هي: ٩ في المجنبة الشمالية و٧ في المجنبة الشرقية.

([٢])ابن دقماق، "كتاب الانتصار"، الجزء الرابع، صفحة ٦٠.

([٣])(كريسويل) في الجزء الثاني من كتاب "العمارة الإسلامية الأولى" صفحة ١٩١.

([٤])لا يكتفي (كريسويل) باستبدال نص بنصف، ولكنه يقتطع أحيانا فقرات من النصوص التاريخية، حتى يجعلها تساير رغباته، كما يتضح من المثال المشار إليه في حاشية الصفحة (٩٠) فيما بعد.

الناحيتين الأثرية والهندسية المعمارية. أما من الناحية الأثرية، فإن أسس البناء في هذه المجنبة الغربية تتجه صفوفها في اتجاه عمودي على جدار القبلة، وهذا صحيح، ولكن تلك لا يترتب عمليه حتما أن تصف العقود على الأعمدة في نفس الاتجاه. وليس أدل على ذلك من أن العقود الحالية في بيت صلاة المسجد، وهي التي أقيمت في عهد الأمير مراد بك سنة ١٢١١ (١٧٩٦م)، تتجه في غير اتجاه الأسس المقامة عليها الأعمدة، فاتجاه الأسس مواز لجدار القبلة، واتجاه العقود عمودي على هذا الجدار، بل إنه قد اتضح أن بعض أعمدة مراد بك ليست قائمة على الأسس العتيقة. فهنالك إذن حقيقة أثرية في بيت الصلاة، وهي أن اتجاه صفوف العقود الحالية يخالف اتجاه صفوف الأسس، فليس ما يبرر أن تكون عقود المجنبة الغربية مطابقة لاتجاه أسس الأعمدة فيها ومخالفة لاتجاه عقود المسجد جميعا. وخاصة لاتجاه العقود المقابلة لها في المجنبة الشرقية. وليس ما يبرر كذلك تحوير رواية ابن دقماق وتفسير "عشرة صفوف كل صف منها خمسة أعمدة" بعكسها، أي "خمسة صفوف كل صف منها عشرة أعمدة. وفوق هذا فإن هذه الصفوف الخمسة المختلفة في مشروع (كريسويل) تتكون من خمسة بوالك بكل منها سبعة أعمدة. لا عشرة. شكل (٣٠).

هذا من الناحية الأثرية. أما من الناحية الهندسية المعمارية، فإن عقود هذه الصفوف، بالشكل الذي وضعه (كريسويل)، يتطلب أن تجد عند بدايتها وعند نهايتها سندا يتلقى قوة الضغط المندفع منها. وليس في مشروع (كريسويل) هذا سندا من هذا النوع. وقد أحس هو نفسه

بهذا الضعف الفني في مشروعه، وفسره بأنه يفترض أنه كانت في المسجد العتيق أوتار خشبية وضعت أمام نهاية كل صف من هذه العقود لتتلقى قوة اندفاعها[1]، غير أن هذا الحل لا يعتبر كافيا في حد ذاته، لأن قوة الاندفاع ليست أفقية فحسب، ولا تقع على طرف العقد وحده، ولكنها رأسيه كذلك وتقع على العمود الذي تستند إليه. والذي يستند إليه كذلك- في مشروع (كريسويل)- عقدان موازيان لجدار القبلة، أي في اتجاه مخالف للعقد العمودي على هذا الجدار. مما يختل به توازن العمود حتما.

مشروع (كريسويل) الثاني غير مقبول من النواحي التاريخية والأثرية والفنية، فلا يمكن الاعتداد به، مثله في ذلك مثل مشروعه الأول، ويتعين رفضه[2].

([1]) صفحة ١٩١ من الجزء الثاني من كتاب "العمارة الإسلامية الأولى".

([2]) ترجم (كريسويل) حرفيا السطرين ١٢ و١٣ من صفحة ٢٥٣ من الجزء الثاني من كتاب "الخطط" للمقريزي، وفيهما "وهدم سور الجامع بأسره فيما بين المحراب الكبير إلى الصحن طولا وعرضا".

(Dcmolished... in its whole length and breadth from the great mihrab to the sahn).

السطران ٧ و٨ من صفحة ١٧٦ من الجزء الثاني من كتاب "العمارة الإسلامية الأولى"، وبنى (كريسويل) على ذلك نظريته في أن المسجد، وقد هدم في سنة ٨٠٤ (١٤٠١/ ١٤٠٢م)، لم يبق فيه بعد ذلك شيء من قديمه، لأن هذا المسجد أعيد بناؤه من جديد. ويقول (كريسويل) في ذلك:

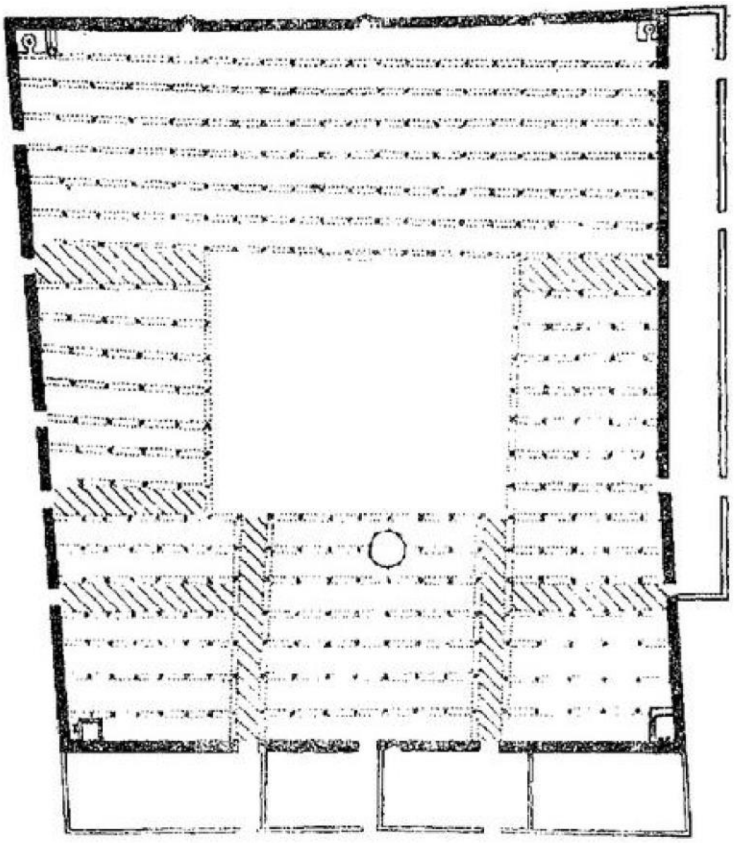
(This restoration is a fact of vital importance which cannot be emphasised too much).

(السطر ١٣ من نفس الصفحة). ويستند (كريسويل) في ذلك إلى المقريزي نفسه الذي ذكر أن المسجد "أعيد بناؤه" حينئذ، ولكن (كريسويل) لم ير ضرورة من الإشارة إلى ما ذكره المقريزي في نفس السطر ١٣ من نفس الصفحة ٢٥٣ من أن برهان الدين إبراهيم إن عمر بن علي المحلي الذي هدم الجامع "أعاد البناء كما كان أولا". وأوضح المقريزي في السطور التالية تفصيل الأعمال التي أجراها برهان الدين إبراهيم هذا، ومن ذلك أنه "جرد العمد كلها، وتتبع جدر الجامع فرم شعثها كله، وأصلح بن رخام الصحن ما كان قد فسد،

والمشروع الثالث لتخطيط مسجد عمرو العتيق نشر في سنة ١٩٣٨، وكانت إدارة حفظ الآثار العربية هي التي قامت بوضعه تحت إشراف مديرها المرحوم محمود أحمد[١]. واستكمالا للبحث فإني أعيد نشر هذا المشروع، شكل (٣١)، ويتضح منه أن وضعه حرص على الاحتفاظ بتخطيط جدران المسجد الحالية، باعتبار أنها تحتفظ بدورها بحدود المسجد العتيق بعد زيادة عبد الله بن طاهر له في سنة ٢١٢ (٨٢٧م). وكذلك حرص المرحوم محمود أحمد علي أن يتتبع وصف ابن دقماق للمسجد خطوة خطوة، وأن يسجل بالرسم ما رواه هذا المؤرخ جملة وتفصيلا، كما أن

ومن السقوف ما كان قد وهى، وبيض الجامع كله، فجاء كما كان وعاد جديدا بعد ما كاد أن يسقط لولا أقام الله عز وجل هذا الرجل مع ما عرف من شحه وكثرة ضنه بالمال حتى عمره". وقد ترجم (كريسويل) هذه الجملة حرفيا كذلك في الأسطر ٩ إلى ١١ من صفحة كتابه المشار إليها، بما في ذلك "شح الرجل وكثرة ضنه بالمال"، ولكنه أغفل في ترجمته الفقرة التي ورد فيها أن البناء "جاء كما كان" وهو أمر يستغرب من عالم مدقق.

[١] محمود أحمد، "جامع عمرو بن العاص"، المطبعة الأميرية سنة ١٩٣٨.



شكل (٣١)– صورة منقولة عن المشروع الذي رسمه المرحوم (محمود أحمد) لتخطيط المسجد العتيق

واضع المشروع حاول أن يوفق بين وصف ابن دقماق وبين النتائج الأثرية التي أسفرت عنها أعمال الكشف عن أسس المسجد وبعض نوافذ جدرانه.

وقد لاحظ المرحوم محمود أحمد بن ابن دقماق أهمل في وصفه صفا من الأعمدة في مؤخر المسجد به ثمانية أعمدة، فأضافه في

مشروعه، وجعل عدد الأعمدة ٣٨٦ عمودا بدلا من ٣٧٨. وقد أخذت بهذا الرأي في وضع مشروعي، وسأوضح الأسباب التي دعتني إلى ذلك عند تحليلي لهذا المشروع[١].

مشروع المرحوم محمود أحمد محاولة جديرة بالتقدير، غير أن لي عليها ثلاث ملاحظات. الملاحظة الأولى أن المؤلف قد أغفل تسجيل سبعة أعمدة من جملة الأعمدة الثلاثمائة وثمان وسبعين التي ذكرها ابن دقماق، وموضعها ثلاثة في الجانب الغربي من المسجد، وهو ما يعبر عنه المؤلف بالأيوان الغربي[٢]، وأربعة في المئذنتين البحريتين. ولعله سهو من المؤلف لم يسجله على الرسم، إذ أنه نقل رواية ابن دقماق بدقة، وسجل في شرح مشروعه تحديد هذا المؤرخ لموضع هذه الأعمدة السبعة.

والملاحظة الثانية أن المؤلف قد جعل واجهة بيت الصلاة المطلة على الصحن أحد عشر عقدا، في حين أنها كانت عشرة عقود في عهد

(١) تنظر فيما بعد صفحات ٩٧ إلى ٩٩.

(٢)يختلف الكتاب باللغة العربية في تسمية عناصر تخطيط المسجد كما اختلفوا في تسمية اتجاهات جدرانه. وقد أثرت أن استعمل الاصطلاحات العربية الصميمة، كلما استطعت، وأن أضع لكل عنصر اصطلاحا ينفرد به، فاخترت اسم بيت الصلاة للدلالة على مقدم المسجد، وأطبقت لفظ الاسكوب على الممر الموازي في بيت الصلاة لجدار القبلة والذي يمتد بين الأعمدة– أو الدعامات– من الجدار الشرقي إلى الجدار الغربي من هذا البيت، والبلاطة هي الممر الممتد رأسيا في بيت الصلاة من جدار القبلة إلى الصحن، واحتفظت بلفظ المؤخر، أو المؤخرة، ومدلوله، والمجنبة هي الظلة المقامة على جانبي الصحن، الشرقي والغربي، والرواق في المجنبة هو الممر الموازي لواجهتها على الصحن، والذي يمتد من بداية المجنبة إلى نهايتها، وكذلك بالنسبة لمؤخر المسجد، والزيادة هي الرحبة الخارجة عن جدران مجنبات الصحن. وأسميت المساحة المنحصرة بين أربعة أعمدة، أو أربع دعامات، مربعة. سواء كانت في بيت الصلاة أو في مؤخر المسجد أو في مجنبة من مجنباته.

الحاكم، واثنى عشر عقدا في عهد عبد الله ابن طاهر[1]. وقد ذكر ابن دقماق أن الجدار البحري من مقدم المسجد. وهو واجهة بيت الصلاة المطلة على الصحن. قد هدم في عهد السلطان الملك الظاهر ببيرس وأزيلت العمد والقواصر العشر. وعمر الجدار المذكور وأعيدت العمد والقواصر كما كانت، وربد في العمد أربعة مما هو تحت اللوح الأخضر والصف الثاني منه"[2]. وقد سجل المرحوم محمود أحمد على الرسم هذه العمد الأربعة المزادة. ولكنه لم يلاحظ أن عدد القواصر عشرة. لا إحدى عشرة. خصوصا وأنه قد سجل على الرسم. في الواجهة المقابلة، واجهة مؤخر المسجد على الصحن. عشرة عقود لا غير.

أما ملاحظتي الثالثة فهي أن المؤلف لم يراع تماما اتجاه أسس التخطيط التي كشف عنها عن عهد إدارته للآثار العربية. إذ جعل المسافات بين صفوف الأعمدة متحدة تقريبا في بيت الصلاة وفي المجنبات، في حين أن هذه المسافات تختلف. وتحدد البعض منها دعامات موزعة في الجدران من داخل المسجد. كما أنه جعل الصلة مختلة بين صفوف الأعمدة في المجنبة الشرقية وصفوفها في مؤخر المسجد. إذ أنه يلاحظ على الرسم في مشروعه أن الأعمدة المتصلة من هذا المؤخر بتلك المجنبة لا تواجه نظائرها فيها. بل وتختلف عنها عددا. وبينما يتكون الصف السابع من أعمدة المجنبة الشرقية من

([1]) تنظر الحاشية رقم صفحة ٧٩ فيما سبق، والحاشية رقم ١ في الصفحة التالية.

([2])"الانتصار"، الجزء الرابع صفحة ٧٠.

خمسة أعمدة. يتكون الصف الأول الذي يقابله في نفس الموضع من مؤخر المسجد من ستة أعمدة.

* * *

مشروع المؤلف لتخطيط المسجد العتيق

يتبين مما سبق أن المشروعات التي وضعت لرسم تخطيط مسجد عمرو بن العاص في "أزهى عصوره" لم تنجح تماما في التوفيق بين رواية المؤرخين ونتائج الدراسات الأثرية التي كشفت عن أسس البناء القديم، ولهذا آثرت أن أحاول محاولة جديدة، وأضع مشروعا يبين النظام التخطيطي للمسجد في عهد عبد الله بن طاهر مع إضافة الرواقين اللذين بنيا من الحجارة في عهد الخليفة الحاكم(1)، والأعمدة الأربعة التي كانت تحمل اللوح الأخضر، حتى تكون الأعمدة في مشروعي مطابقة لمواضعها من وصف ابن دقماق، جملة وتفصيلا(2)، وطبيعي أنني قد

(1) اختلفت الآراء وأقوال الرواة في هذين الرواقين، والمعروف أنهما كانا منصوبين من خشب في سنة ٢٥٧ (٨٧٠م) في عهد أحمد بن طولون، وأن الخليفة الحاكم أمر بنزع العمد الخشبية وإقامة الرواقين على عمد من رخام. ويقول المرحوم محمود أحمد "أما أن هذين الرواقين أضيفا إلى الإيوانين القبلي والبحري فصار لكل منهما سبعة أروقة بدلا من ستة، أو أنهما أضيفا إلى الإيوانين الشرق والغربي فصار لكل منهما خمسة أروقة بدلا من أربعة، فهذا أمر لا يمكننا البت فيه" ("جامع عمرو"، صفحة ٢٠). ولكن الثابت لدي أنهما أضيفتا إلى المجنبتين الشرقية والغربية، وذلك لأن أساكيب بيت الصلاة السبعة كانت محددة باللوح الأخضر الذي نصبه عبد الله بن طاهر (ابن دقماق، كتاب "الانتصار" الجزء الرابع، صفحة ٦٦) وإضافة "رواق" أو أسكوب إلى هذا البيت بعد ذلك يعني أن "أروقته" أو أساكيبه تصبح ثمانية لا سبعة، وهو ما يخالف ما أجمع عليه المؤرخون.

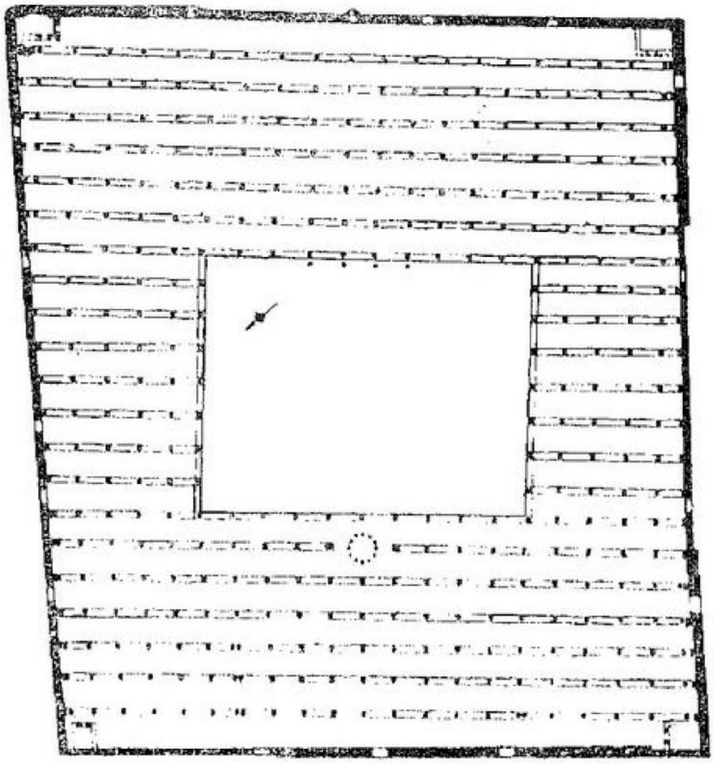
(2)وذلك بعد إضافة الصف السابع في مؤخر المسجد الذي أهمل ابن دقماق ذكره في بيان عدد الأعمدة، وقد وضعت في مشروعي رسم الفسقية التي في مؤخر المسجد، والتي تحملها عشرة أعمدة بالرغم من اعتقادي

تحاشيت في مشروعي الأخطاء التي أخذتها على المشروعات التي سبقته.

يتضح من مشروعي، شكل (٣٢)، أن بيت الصلاة في سنة ٢١٢ (٨٢٧م) كان يشغل مستطيلا طول جدار القبلة فيه مائة وتسعة أمتار، وعرضه، أي جوف بيت الصلاة، سبعة وثلاثون مترا في الجهة الغربية، وأربعة وثلاثون في الجهة الشرقية، وكان هذا البيت يشمل سبعة أساكيب، يحد كل منها صف من الأعمدة، مواز لجدار القبلة، بكل صف عشرون عمودا، تتكون منها تسع عشرة بلاطة. وكان عرض الأساكيب يتراوح بين أربعة أمتار وستة أمتار، وكان أسكوب المحراب أكثرها سعة وعرضا. أما المسافة بين الأعمدة فكان متوسطها خمسة أمتار.

وكان بجدار القبلة ثلاثة محاريب، واحد منها يتوسط جدار القبلة، مواجها لصف الأعمدة الذي يفصل بين البلاطة الأولى إلى يمين المحراب ونظيرتها إلى يساره، والمحراب الثاني، وهو محراب قرة بن شريك الذي

بأنها لاحقة للعهد الذي يعبر عنه هذا المشروع، وذلك حرصا مني على تسجيل جميع التفاصيل التي رواها ابن دقماق.



شكل (٣٢)– مشروع المؤلف لتخطيط المسجد العتيق على عهد عبد الله بن طاهر في سنة ٢١٢ (٨٢٧م).

وضع في سمت محراب عمرو في المسجد العتيق، يواجه البلاطة الخامسة من الجدار الشرقي، وكان المحراب الثالث يواجه البلاطة الرابعة من الجدار الغربي.

وكان للمسجد صحن، أو بهو. يشغل مستطيلا طول واجهة بيت الصلاة عليه يزيد قليلا عن خمسين مترا، (وذلك بعد إضافة رواقي الحاكم إلى المجنبتين)، وعرضه يزيد قليلا عن ثلاثين مترا. وكانت تطل

على هذا الصحن عقود من جهاته الأربعة، عددها عشرة، في وجه بيت الصلاة، ومثلها في الجهة المقابلة لها من مؤخر المسجد، وثمانية في كل من واجهتي المجنبتين الشرقية والغربية. ويحف بهذا الصحن مجنبتان، واحدة في شرقيه والأخرى غربية، وبكل منهما خمسة أروقة، ويطل مؤخر المسجد على هذا الصحن، ويحوي سبعة أروقة، تقابل الأساكيب السبعة في بيت الصلاة.

وكانت أسس تخطيط العمد والعقود جميعا، في بيت الصلاة ومجنبات الصحن تمتد في صفوف موازية لجدار القبلة، فيما عدا صفي العقود المطلين على الصحن من المجنبتين الشرقية والغربية منهما عموديان على هذا الجدار. وأخيرا، كان للمسجد ثلاثة عشر بابا وأربع مآذن.

أشرت فيما سبق إلى الأسباب التي دعتني إلى وضع مشروع لتخطيط مسجد عمرو على ما كان عليه في عهد عبد الله بن طاهر، وإلى أنني قد اهتديت في وضعه بالنتائج الأثرية التي أسفرت عن كشف أسس بناء المسجد العتيق، في القرون الأولى بعد الهجرة، وتتبعت في رسمه وصف ابن دقماق خطوة خطوة. غير أني أضفت إلى وصف ان دقماق صفا من ثمانية أعمدة في وسط مؤخر المسجد، مما رفع جملة عدد الأعمدة من ٣٧٨ إلى ٣٨٦. ولابد لي من أن أبرر هذا الإجراء.

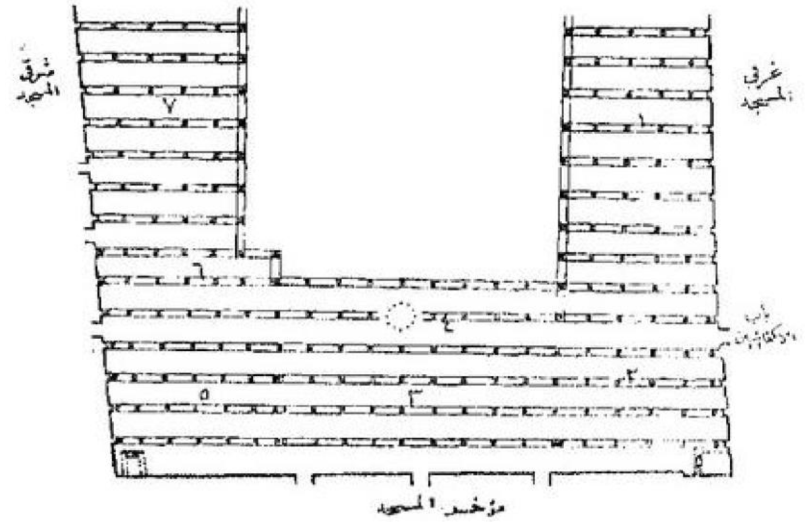
وأبدأ أولا بتسجيل وصف ابن دقماق على الرسم، شكل (٣٣). وقد ذكر ابن دقماق في صفحة ٦٠ من كتابه الذي أشرت إليه، بعد بيان أعمدة بيت الصلاة، أنه يلي مقدم المسجد:

١- "بائكة... من جانبه الغربي وإلى باب الأكفانيين، عشرة صفوف، كل صف منها خمسة أعمدة، وفيها صف زيد فيه عمود، وجملة ذلك ٥١ عمودا، وهو الموضح بالرسم في الشكل تحت رقم (١)،

٢- "وبائكة ثانية تلي ذلك وهو من باب الأكفانيين وإلى جدار الجامع البحري من غربيه، أربعة صفوف، كل صف منها ستة أعمدة، وفيها عمود زيد إلى جانبه آخر، جملة ذلك ٢٥ عمودا، رقم (٢) في شكل (٣٣)،

٣- "وبائكة تلي ذلك من مؤخره، ثلاثة صفوف، كل صف ثمانية أعمدة، جملة ذلك ٢٤ عمودا، رقم (٣) في الشكل،

٤- "وبائكة تلي ذلك من مؤخره أيضا، ثلاثة صفوف، كل صف منها ثمانية أعمدة، خلا الصف الوسطاني مكان الفسقية فإنه سبعة أعمدة، فجملة ذلك ٢٣ عمودا، رقم (٤) في الشكل.



شكل (٣٣)– تسجيل مرسوم لوصف (ابن دقماق) لجانبي صحن المسجد العتيق ومؤخره.

٥– "وأيضا بائكة تلي ذلك، ثلاثة صفوف. كل صف منها سبعة أعمدة. جملة ذلك ٢١ عمودا، رقم (٦) في الشكل،

٦– "وبائكة تلي ذلك، أربعة صفوف، كل صف سبعة أعمدة، جملة ذلك ٢٨ عمودا. وفيه زيادة في ثلاثة صفوف ٣ أعمدة، أي ٣١ عمودا. رقم (٥) في الشكل،

٧– "وبائكة أيضا هي شرق الصحن، سبعة صفوف، كل صف منها خمسة أعمدة، جملة ذلك ٣٥ عمودا"، رقم (٧) في الشكل.

هذه المجموعات السبعة من صفوف الأعمدة مسجلة على الرسم في شكل (٣٣) ومنها يظهر:

أولا: أن مؤخر المسجد به سبعة أروقة في شرقيه وغربيه، أما في وسطه فقد نزع صف من الأعمدة، فلم يعد به غير ستة أروقة، وهذا لا يستقيم شكلاً ولا هندسة.

ثانياً: أنه بينما تتكون واجهة مجنبة الصحن الشرقية من بائكة من ثمانية عقود، يظهر أنه يقابلها في الجهة الغربية واجهة من بائكة من تسعة عقود، وهذا المظهر لا يستقيم كذلك شكلاً ولا هندسة.

ثالثا: أنه قد برز عمود في الركن الشمالي الشرقي من الصحن بروزاً شاذاً، وأن هذا العمود يحمل بلا مبرر نقداً متصلاً بمؤخر المسجد، وآخر متصلاً بالمجنبة الشرقية.

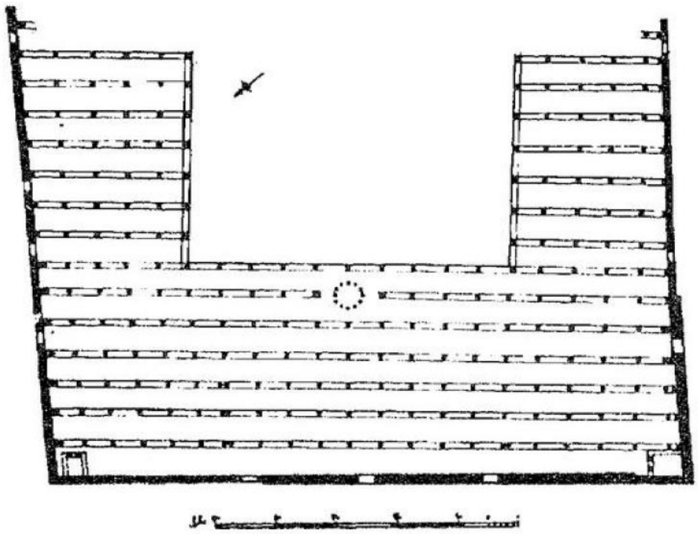
ويتضح من كل هذا أن الرواق السابع لمؤخر المسجد مبتور من وسطه، في وصف ابن دقماق، ويتعين هندسيا أن يمتد هذا الرواق من الشرق إلى الغرب، بإضافة صف من ٨ أعمدة بعد الصف الذي تتوسطه الفسقية.

هذا من الناحية الهندسية، أما من الناحية الأثرية، فقد كشف في موضع الصف المغفل من وصف ابن دقماق عن آثار أسس للبناء، وكانت هذه الأعمدة الثمانية مقامة عليها.

وأخيرا فإن ابن دقماق نفسه قد ذكر في موضع آخر من كتابه، كما رأينا، أن بمؤخرة المسجد سبعة أروقة، أي سبعة صفوف من الأعمدة،

وأيده المؤرخون القدامى في ذلك[1].

لهذه الأسباب الهندسية والأثرية والتاريخية رأيت إضافة هذا الصف من الأعمدة الثمانية إلى مؤخر مسجد عمرو، وسجلتها في مشروعي، كما يتضح من شكل (٣٤) في الصفحة التالية، مصححا بذلك ما أغفله ابن دقماق في طرف من وصفه لهذا المسجد.



شكل (٣٤)– رسم مصحح لوصف (ابن دقماق) لجانبي صحن المسجد العتيق ومؤخره.

(1) ابن دقماق، كتاب "الانتصار"، الجزء الرابع، صفحة ٦٩؛ المقريزي، "الخطط"، الجزء الثاني، صفحة ٢٥٣، وقد نقل المقريزي عن ابن المتوج أن ذرع مؤخرة المسجد، أي مساحته، مثل مساحة مقدمة، ومعنى ذلك أن بكل منهما عدد مماثل من الأروقة، وجاء في "صبح الأعشى" للقلقشندي، الجزء الثالث، صفحة ٣٤٢، أن المسجد كان في سنة ٧١٣ (١٣١٣م) يشمل ٢٤ رواقا، ٧ في مقدمة، و٧ في مؤخره، و٥ في شرقيه، و٥ في غربيه، وأكد ذلك جميع المؤرخين الذين ذكروا عدد أروقة المسجد. وتنظر الحاشية رقم ١، صفحة ٩٧ فيما سبق.

المسجد الجامع الطولوني

د. أحمد فكري

إذا كان لم يتخلف من أول مسجد أقيم بمصر غير عناصر تخطيطية وآثار متناثرة من نوافذه وزخارفه، فإن المسجد الجامع الطولوني قد قاوم عاديات الزمان، وصمدت عمارته وزخارفه أحد عشر قرنًا، واحتفظ بمعظم عناصره، وبقى خالدًا في حالة يمكن معها الاستدلال على نظامه وهيئته الكاملة التي كان يبدو عليها يوم الانتهاء من بنائه. فهو لهذا أقدم المساجد الجامعة القائمة بمصر. وأعظمها قدرًا وقيمة أثرية، وهو كذلك أكثرها فسحة واتساعًا.

ابتدأ أحمد بن طولون بنيان مسجده الجامع هذا في سنة ثلاث وستين ومائتين. وقد اختلفت الآراء في تاريخ بداية البناء، وقيل كان ذلك في سنة ٢٦٤ (٨٧٧م)[١] ، وقيل "بدأ البناء في سنة تسع وخمسين ومائتين"[٢]، أما تاريخ الانتهاء من عمارته، فلا محل لخلاف فيه، إذ أنه مسجل في لوحة حجرية مثبتة على إحدى دعامات المسجد ومنقوشة بالخط الكوفي، جاء المدخل إلى مساجد القاهرة ومارسها فيها "أمر الأمير أبو العباس أحمد بن طولون...... ببناء هذا المسجد لمبارك الميمون من خالص ما أفاء الله عليه

---

(١) المقريزي، "خطط" الجزء الثاني، صفحة ٢٦٨؟

(٢) ابن دقماق، "كتاب الانتصار"، الجزء الرابع، صفحة ١٢٢.

وطيبه، لجماعة المسلمين، ابتغاء رضوان الله والدار الآخرة في شهر رمضان من سنة خمس وستين ومائتين" (مايو ٨٧٩)[1]، شكل (٣٥).



شكل (٣٥)- تاريخ المسجد الطولوني محفور على لوحته التأسيسية.

وروى الرواة عن إنشاء هذا المسجد قصصًا وأساطير، يقبلها بعض المشتغلين بالآثار الإسلامية، ويعترض عليها البعض الآخر: ومنها ما نقله المقريزي عن جامع السيرة الطولونية[2] من أنه لما أراد ابن طولون بناء الجامع "قدر له ثلاثمائة عمودًا، فقيل له: ما تجدها أو تنفذ إلى الكنائس في الأرياف والضياع الخراب فتحمل ذلك، فأنكر ذلك، ولم يختره. وتعذب قلبه بالفكر في أمره، وبلغ النصراني الذي تولى له بناء العين، وكان قد غضب عليه وضربه وماه في المطبق، الخبر، فكتب إليه يقول أنا أبنيه لك كما تحب وتختار، بلا عمد، إلا عمودي القبلة، فأحضر وقد طال شعره حتى نزل على وجهه، فقال له: ويحك ما تقول في بناء الجامع، تاريخ المسجد الطولوني

فقال: أنا أصوره للأمير حتى يراه عيانًا بلا عمد إلا عمودي القبلة، فأمر بأن تحضر له الجلود، فأحضرت، وصوره له، فأعجبه واستحسنه وأطلقه وخلع عليه، وأطلق له للنفقة عليه مائة ألف دينار...".

---

(1) محمود عكوش: "تاريخ ووصف الجامع الطولوني" طبع دار الكتب المصرية، القاهرة، سنة ١٩٢٧م. تراجع فيه صفحات ٢٢ إلى ٢٤، لوحة رقم ٢. وقد تبقى النصف الأيمن من اللوحة، وفقد النصف الآخر، وكان اسم أحمد بن طولون منقوشًا في النصف المفقود، أما التاريخ، فما زال باقيًا يقرأ على النصف الأيمن، وهو الذي رسمته أعلاه.

(2) المقريزي، "خطط"، الجزء الثاني، صفحة ٢٦٥، والمقصود بجامع السيرة الطولونية هو أبو محمد عبد الله البلوي، مؤلف كتاب "سيرة أحمد بن طولون"، المطبوع بدمشق سنة ١٣٥٨ (١٩٣٩).

ويروي المقريزي قصة أخرى، نقلها هذه المرة عن القضاعي [1]، ذكر فيها: "قيل إن أحمد بن طولون قال: أريد أن أبني بناء إن احترقت مصر بقى، فقيل له يبنى بالجير والرماد والآجر الأحمر القوي النار إلى السقف، ولا يجعل فيه أساطين رخام فإنه لا صبر لها على النار، فبناه هذا البناء.... وبناه على بناء جامع سامرا وكذلك المنارة..".

ولكن البلوي يروي قصة ثالثة نقلها المقريزي أيضًا[2]، وفيها أن ابن طولون بات ليلة يفكر في بعض شئون دولته فرأى في منامه رجلان من إخوانه الزهاد بطرسوس أشار عليه بمشورة، ورأى ابن طولون أن يعمل بها....، وركب في غد ذلك اليوم إلى نحو الصعيد، فلما أمعن في الصحراء، ساخت في للأرض يد فرس بعض غلمانه وهو رمل، فسقط الغلام في الرمل، فإذا بفتق، ففتح، فأصيب فيه من المال ما كان مقداره ألف ألف دينار، وهو الكنز الذي شاع خبره...... فبنى منه المارستان، ثم أصاب بعده في الحبل ما لًا عظيمًا، فبنى منه الجامع".

وقد كانت أهمية هذا الجامع في التاريخ عظيمة، وصيته واسع الانتشار، حتى تعددت حوله الأساطير، ومنها قصة رابعة نقلها المقريزي[3] وروى فيها أنه "لما فرغ ابن طولون من بناء هذا الجامع أسر للناس بسماع ما يقوله الناس فيه من العيوب، فقال رجل: محرابه صغير وقال آخر: ما فيه عمود، وقال آخر: ليست له ميضأة، فجمع الناس وقال: أما المحراب فإني رأيت رسول الله –صلى الله عليه وسلم– وقد خطه لي فأصبحت فرأيت النحل قد أطافت

(1) المقريزي، المرجع السابق، الصفحة المرقمة ٢٦٧ وصحتها ٢٦٦.

(2) المرجع السابق، الصفحة المرقمة ٢٨٦ وصحتها ٢٦٧.

(3) المرجع السابق، نفس الصفحة.

بالمكان الذي خطه لي، وأما العمد فإني بنيت هذا الجامع المدخل إلى مساجد القاهرة ومدارسها من مال حلال وهو الكنز، وما كنت لأشوبه بغيره، وهذه العمد إما أن تكون من مسجد أو كنيسة، فنزهته عنهما، وأما الميضأة فإني نظرت فوجدت ما يكون بها من النجاسات فطهرته منها، وها أنا أبنيها خلفه، ثم أمر ببنائها".

وقد أردت أن أسجل هذه الأساطير تسجيلًا فحسب، ولكني لا أعلق عليها أهمية تاريخية أو أثريه ما، وليس مسجد ابن طولون أول مسجد تحكي القصص عن إنشائه، فقد حكيت قصة شبيهه بالقصة الأخيرة عن اختيار عقبة بن نافع لقبلة مسجده الجامع عند إنشائه له في القيروان، سنة خمسين (٦٧٠م). ورويت قصة معروفة عن اختيار عمرو بن العاص لموضع الفسطاط.

وتاريخ المسجد الطولوني طويل زمنًا، ولكنه قصير أحداثًا. فقد تأثر كيان هذا المسجد الجامع من إنشاء القاهرة، وإقامة مسجدي الأزهر والحاكم فيها، وبدأ شأنه يضمحل حتى قيل إنه "تشعث وخرب أكثره" في أيام الخليفة الفاطمي المستنصر بالله[1]، وقد أمر هذا الخليفة بتجديد أحد الأبواب النافذة إلى المسجد من الزيارة الشمالية، وسجل تاريخ هذا التجديد في لوحة رخامية على الباب، وكان ذلك في سنة ٤٧٠ (١٠٧٧م).

وألصقت ببعض دعامات الصلاة بضعة محاريب جصية عددها خمسة، احدهما عمل في عهد الملك الأفضل وزير المستنصر بالله، سنة ٤٨٧

(١) المرجع السابق، الصفحة المرقمة ٢٦٩، وصحتها ٢٦٨.

(١٠٩٤م)، ومنها محرابان يرجعان إلى العصر الفاطمي[1]، ورابع يبدو أنه عمل في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي). وفي سنة ٦٩٣ (١٢٩٣م) فر الأمير لاجين واختفى بالمسجد الطولوني وصار "يتردد بمفرده من غير أحد معه في الجامع، وهو حينئذ خراب لا ساكن فيه، وأعطى الله عهدًا إن تاريخ المسجد الطولوني

سلمه الله من هذه المحنة ومكنه من الأرض أن يجدد عمارة هذا الجامع".

فلما كان شهر المحرم من سنة ٦٩٦ (١٢٩٦م) و "استولى لاجين على دست المملكة، وجلس على سرير الملك بقلعة الجبل، وتلقب بالملك المنصور..... أقام علم الدين سنجر الداوداري في نيابة دار العدل، وعهد إليه بعمارة الجامع الطولوني وصرف إليه كل ما يحتاج إليه في العمارة... وعمر الجامع وأزال كل ما كان فيه من تخريب، وبلطه وبيضه، ورتب فيه دروسًا...."[2].

وكذلك أمر السلطان لاجين بإقامة القبة التي تعلو المحراب، والفسقية التي تتوسط الصحن، ومحرابًا من الجص في بيت الصلاة[3]. أما ما قيل عن

([1]) أثبت الدكتور فريد شافعي أن أحد هذين المحرابين ينتمي إلى نهاية العصر الفاطمي، لا إلى بدايته كما كان يعتقد (فلوري)، وذلك في مقال نشره باللغة الإنجليزية بمجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة، المجلد الخامس عشر، الجزء الأول، مايو ١٩٥٣، من صفحة ٦٧إلى ٨١، وعنوان المقال:

An Early Fatimid Mihrab in the Mosque of Ibn Tulun.

([2]) المقريزي، "خطط"، الجزء الثاني، الصفحة المرقمة ٢٦٩.

([3]) كان بالمسجد "فوارة" أقامها ابن طولون في وسط صحنه واحترقت في سنة ٢٧٩ أو في سنة ٣٧٦. وكانت "مشبكة من جميع جوانبها، وفوقها قبة مذهبة على عشرة عمد رخام، وستة عشر عمود رخام في جوانبها، مفروشة

أعمال لاجين في المئذنة فسأعود إليها فيما بعد.

وجددت في المسجد "مئذنتان" في عهد الملك الناصر محمد بن قلاوون، في أوائل القرن الثامن (الرابع عشر الميلادي)، وقد هدمت هاتان المئذنتان من بعده، وفي سنة ٧٩٢ (١٣٨٩) جدد في المسجد "الرواق البحري الملاصق للمئذنة"[1].

هذا معظم ما أثبته المؤرخون، أو اللوحات المنقوشة المسجلة في المسجد.

والمعروف أن المسجد أهمل إهمالًا شديدًا في العصور الحديثة، وعنيت إدارة حفظ الآثار العربية بإصلاحه منذ بداية القرن العشرين. وإذا كان الفضل يرجع إليها في صيانة ما كان آيلًا للسقوط والاندثار من عناصر هذا المسجد العظيم وتدعيمها، فإنها قد ارتكبت خطأ كبيرًا بتجديد أجزاء من عمارته، منها واجهة بيت الصلاة على الصحن، وجزءًا كبيرًا من زخارفه، فخلطت بين القديم والحديث، وأفسدت جلال الأصل العتيق وبهجته.

تخطيط المسجد

يحتل مسجد ابن طولون مربعًا طول كل ضلع من أضلاعه ١٦٢ مترًا تقريبًا، ويشغل مساحة قدرها ستة أفدنة ونصف، فهو أكثر مساجد

كلها بالرخام... فاحترق جميع ذلك في ساعة واحدة، وفي سنة خمس وثمانين وثلاثمائة أمر العزيز ببناء فوارة في الجامع الطولوني عوضًا عن التي احترقت"– ابن دقماق "كتاب الانتصار"، الجزء الرابع، صفحة ١٢٣.

(١) المقريزي، "خطط"، الجزء الثاني، صفحة ٢٦٨.

القاهرة اتساعًا. وينقسم هذا المربع، كما يظهر على الرسم التخطيطي، شكل (٣٦)، إلى مسجد فيه بيت للصلاة وصحن ومجنبتان ومؤخر، وثلاث زيادات تحيط بجوانب هذا المسجد الشرقية والشمالية والغربية. أما المسجد نفسه، فيشغل مساحة طولها من الشرق إلى الغرب ١٢٢ مترًا ومن الجنوب إلى الشمال ١٤٠ مترًا تقريبًا، وذلك إذا قيست الجدران من الخارج.

وطول جدار القبلة الداخلي في بيت الصلاة ١١٨ مترًا، أما جوف هذا البيت فيبلغ طوله ٣٣ مترًا من جدار القبلة إلى حافة الصحن. وفي هذا البيت خمسة أساكيب موازية لجدار القبلة[1]، عرض كل منها خمسة أمتار، فيما عدا أسكوب المحراب فعرضه ستة أمتار[2]. وتنقسم هذه الأساكيب الخمسة إلى سبع عشرة بلاطة، أي أن بهذا البيت خمسة صفوف من الدعامات، بكل صف منها ست عشرة دعامة.

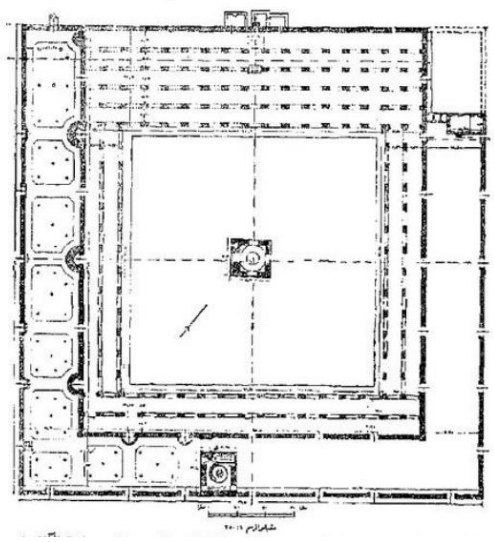
وللمسجد صحن فسيح مربع، طول ضلع من أضلاعه ٩٢ مترًا تقريبًا، وتدور حوله بائكة من العقود تقوم على صف من الدعامات، تخطيط المسجد الطولوني ويطل على الصحن منها، في كل جانب من الجوانب الأربعة، ثلاثة عشر عقدًا، ويتوسط الصحن نافورة محاطة

---

(١) تنظر الحاشية رقم ٢ من الفصل الرابع، ٩٦ فيما سبق، وفيها بيان لمصطلحات عناصر تخطيط المسجد.

(٢) كتب (كريسويل) فصلًا طويلًا عن المسجد الطولوني ملأ ثلاثين صفحة من الجزء الثاني، من كتابه الضخم "العمارة الإسلامية الأولى"، من ٣٢٦ (كريسويل) على مراعاة غاية الدقة في المقاسات بحيث أنه لم يهمل ٤٦ سنتيمترًا في خط طوله ١٦٢ مترًا، ولهذا يظهر غريبًا للغاية أن (كريسويل) لم يشر في هذه الصفحات الطوال من كتابية إلى اتساع أسكوب المحراب في المسجد الطولوني وزيادة عرضه مترًا عن بقية الأساكيب، وهي ظاهرة هامة في تخطيط المساجد، وتعتبر في المسجد الطولوني أقد مثل مؤكد معروف عنها في مصر.

بجدران قائمة على قاعدة مستطيلة، طولها ١٤ مترًا وعرضها ١٣ مترًا تقريبًا. ويحيط بهذا الصحن مؤخر يقابل



شكل (٣٦)– رسم تخطيطي للمسجد الجامع الطولوني (من عمل مصلحة الآثار).

بيت الصلاة، كما تحيط به مجنبتان في كل جانب من جانبيه الشرقي والغربي، وبكل من المجنبتين والمؤخر رواقان ممتدان طولًا في موازاة واجهاتها على الصحن. وينقسم كل من الرواقين الممتدين في مؤخر المسجد، كما هو الحال في بيت الصلاة إلى سبع عشرة مربعة، يحدها صفان من الدعامات، بكل صف منهما ست عشرة دعامة. وينقسم كل من رواق المجنبة الشرقية والمجنبة الغربية إلى ثلاث عشرة مربعة، يحدها كذلك صفان من الدعامات، بكل منهما اثنتا عشرة دعامة. ويتوسط جدار القبلة محراب ابن طولون، وهو محراب مجوف يحف به من جانب عمودان متلاصقان[1]، شكل

(1) يقع هذا المحراب في الوضع الذي اختير له عند بنيان المسجد ولكنه جدد في عهد لاجين، وجددت زخرفته، ولعل الأعمدة الأربعة التي يتصدر اثنان منها كل جانب من جانبيه كانت قائمة منذ عهد ابن في عهد ابن طولون.

(٣٧)، صفحة (١٣٩)، وفي بيت الصلاة غير هذا المحراب محاريب أخرى صغيرة مسطحة، لوحات منحوتة على الحص ألصقت بالدعامات ولا تظهر على الرسم التخطيطي للمسجد.

وتقوم الدعامات في المسجد جميعه مقام الأعمدة في مسجد عمرو، وجملة عددها مائة وستون دعامة، وهي مستطيلة القاعدة، طول كل منها متران ونصف تقريبًا (٢٤٦سم)، وعرضها متر وربع تقريبًا (١٢٧سم).

وقد صفت في بيت الصلاة وفي المؤخر في صفوف موازية لجدار القبلة.

وصفت في المجنبتين في اتجاه أروقتهما، أي عمودية على جدار القبلة. وتبلغ المسافة التي تفصل الدعامة عن جارتها في امتداد صفوفها أربعة أمتار ونصف تقريبًا، وهي مقاس فتحة العقد الذي يربط بين الدعامتين.

ويحيط بالمسجد خارج مؤخره وجانبيه، أي في شرقيه وغربيه وشماليه، زيادات ثلاثة، عرض كل منها ١١ مترًا تقريبًا بين الجدارين، جدار المسجد وجدار الزيادات. وكان بالجهة الجنوبية بناء ملتصق بجدار القبلة يحل محل

والأعمدة قديمة، أما تيجانها قد نحتت في العصر الطولوني، وهي تشبه شبهًا قويًا تيجان أعمدة محرابي المسجد الجامع بالقيروان، وتعتبر هذه التيجان أمثلة رائعة لفن النحت العربي على الحجارة في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي). وتكسو المحراب ألواح رفيعة مصفوفة من الرخام مختلفة الألوان. وفق هذه الكسوة نطاق من فصوص من الزجاج المذهب صفت على شكل الزهور الملتفة والأوراق الزخرفية. والغالب أن هذا النطاق الزجاجي قد أدخل على زخرفة المحراب بعد عصر ابن طولون. كما تعلو المحراب قبة حديثة صغيرة من الخشب، أقيمت مكان القبة التي بنيت في عهد لاجين. وللمسجد غير هذا المحراب محاريب صغيرة عددها خمسة، صنعت من لوحات من الجص في عصور مختلفة، ثلاثة من العصر الفاطمي، أحدهما من عهد الخليفة المستنصر، واثنان من عصر المماليك، أحدهما من عهد لاجين.

الزيادة، وكان يضم دار الإمارة. ويبلغ سمك جدران المسجد مترًا وستين سنتيمترا، وسمك جدران الزيادات مترًا وثلاثين سنتيمترًا.

وللمسجد أبواب فتحت في جدرانه، وللزيادات أبواب فتحت في جدرانها، تقابل أبواب المسجد الداخلية. فيما عدا أربعة أبواب تؤدي إلى بيت الصلاة من الزيادتين الشرقية والغربية، في طرفي كل من أسكوب المحراب والأسكوب الثالث، فإنه ليس لها مقابل في جداري هاتين الزيادتين، وفيما عدا أربعة أبواب أخرى. اثنان منها ينفذان إلى بيت الصلاة وواحد ينفذ في الطرف الجنوبي من كل من الزيادتين الشرقية والغربية. وجملة عدد الأبواب في المسجد وزيادته اثنان وأربعون بابًا[1].

وأخيرًا تقع المئذنة في الزيادة الشمالية، وتلتصق بجدارها في موضع يقابل ما بين البابين الثالث والرابع من الشرق في جدار مؤخر المسجد.

وقاعدة هذه المئذنة مربعة تقريبًا، مقاساتها ١٢,٧٥ مترًا من الجانبين الشمالي والجنوبي، و١٣,٦٥ من الجانبين الآخرين.

هذا وصف إجمالي لتخطيط مسجد ابن طولون الجامع. وسأعود في الفصل العاشر من هذا المدخل إلى التحدث عن عناصر هذا التخطيط ومميزاته.

---

(١) تعدد الأبواب في المسجد ظاهرة جديرة بالتسجيل، ويرجع السبب فيها إلى الرغبة في تيسير الدخول إلى المسجد والخروج منه نظرًا لاتساع رقعته وزيادة العمران من حوله. أما القصد من أن أبواب بيت الصلاة وحدها ليس لها مقابل في جدران الزيادات فهو عزل هذا البيت عن الضوضاء الخارجية، وهو السبب في إضافة الزيادات نفسها إلى المسجد، فلم يكن من المعقول أن تفتح فيها أبواب تطل على المصلين في بيت الصلاة.

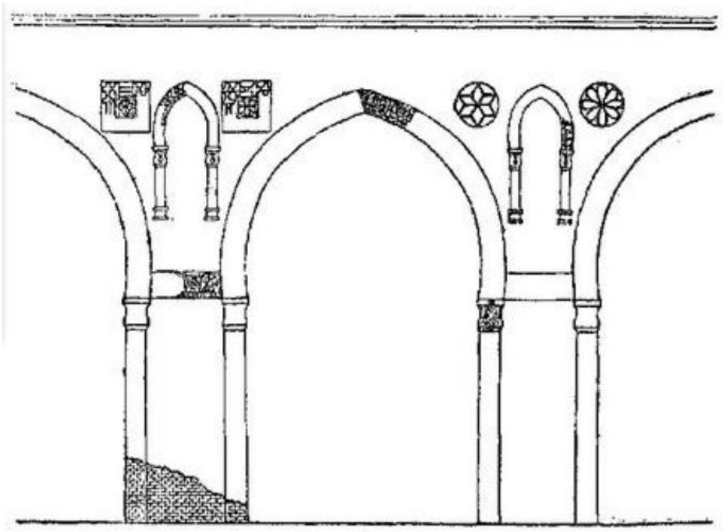
تمتاز عمارة المسجد الطولوني ببنائه جميعًا من الآجر المكسو بالجص، جدرانه ودعاماته وعقوده. و تمتاز خاصة باستخدام الدعامات في حمل العقود ورفع السقف، والاستغناء بذلك عن العمد، وإذا كانت جملة عدد الدعامات في المسجد مائة وستون داعمة، فإن بناءه بالعمد كان يتطلب ضعف هذا العدد منها على الأقل. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن هذه الدعامات الضخمة ترتفع إلى مستوى واحد في جميع أنحاء المسجد وإن كان ارتفاعها. الذي يبلغ خمسة أمتار فوق أرضية بيت الصلاة، يزيد بمقدار نصف متر عن ارتفاعها فوق أرضية بيت الصلاة، يزيد بمقدار نصف متر عن ارتفاعها فوق أرضية المجنبات. ولا يؤثر هذا الفرق على اتزان العقود وارتفاعها لأن البناء قد قصد عمدًا أن يصل بالدعامات إلى هذا الارتفاع، ولأن رؤوس العقود تمتد جميعًا على مستوى واحد تقريبًا، شكل (٥٧)، صفحة (١٥٠)، وهذه ميزة لم تكن ميسرة لبناة المساجد الذين استخدموا العمد في إقامة العقود، إذ أن العمد كانت تختلف ارتفاعاتها وأحجامها، مما كان يثير مشاكل فنية أما هؤلاء البناة لرفع العقود على مستوى موحد[1].

وإذا كانت هذه الدعامات، الضخمة أحجامها، شكل (٤٠)، صفحة (١٤١)، قد احتلت جزءًا كبيرًا من المسجد يبلغ مسطحه في بيت الصلاة وحده مائتين وخمسين مترًا مربعًا، أي ما يعادل مساحة نصف أسكوب من أساكيبه، فإن بنيانها قد صمم بحيث يسمح برفع العقود إلى مستوى ثمانية أمتار، ورفع السقف إلى ارتفاع عشرة أمتار، وذلك فوق أرضية المسجد، بحيث يجعل الضوء والهواء يغمران بيت الصلاة.

---

(1) ينظر بحثي لهذا الموضوع في كتاب "المسجد الجامع بالقيروان"، صفحة ٦٨و ٦٩، وفي مسجد "الزيتونة الجامع"، صفحة ٨٢.

ويلتصق بكل ركن من أركان الدعامات، ويندمج في بنائه، عمود متوج مبني من الآجر المكسو بالجص. ويقف ارتفاع الدعامة عند نهاية تيجان الأعمدة، ويربط بنيانها في هذا المستوى رباط من لوحة خشبية مدت بين صفوف الآجر، ومن فوقها ترتقي العقود التي تصل بين الدعامات وتحمل سقف المسجد.



شكل (٤٦)– رسم إيضاحي لمجموعة الروافع في المسجد الطولوني، الدعامات والعقود والطاقات.

ويزيد قيمة دعامات المسجد الطولوني وميزاتها وضوحًا أنه قد فتحت فوقها وبين أكتاف العقود، طاقات معقودة طول مترًا وارتفاعها متران، ويحف بهذه الطاقات، على مثال الدعامات، عمد صغيرة مبنية من الآجر، مندمجة في بناء جانبيها على الواجهتين الداخلية والخارجية للدعامة، شكل (٤١،

٤٢)، صفحة (١٤٢). ولهذه الطاقات وظيفتان: الأولى زيادة الإضاءة والتهوية، والثانية، تخفيف الحمل والثقل الذي يقع على أكتاف العقود ورؤوس الدعامات. وفوق هذا، فإن فتح هذه الطاقات قد أدى إلى توفير مواد البناء واقتصاد ملموس في العمل والنفقات..

أما العقود، وهي مبنية كذلك من الآجر المكسو بالجص، فيبلغ متوسط ارتفاعها فوق مستوى التاج ثلاثة أمتار، ومتوسط فتحاتها بين الدعامات أربعة أمتار وستين سنتيمترًا. أي أن العقد يرتفع في المتوسط ثلاثين سنتيمترًا فوق مدار نصف الدائرة، شكل (٤٦). وقد توصل البناة إلى ذلك بأن جعلوا العقد من ناحية مدبب الرأس، ومن ناحية أخرى مطول الأطراف، وإن كان هذا التطويل ضئيلًا غير ظاهر وغير ملموس بالنسبة لظهور الدبب والانكسار[1] غير أن هذا الانكسار يظهر أشد وضوحًا في عقود الطاقات التي يزيد ارتفاعها مرة ونصف عن ارتفاع عقود نظيرة لها من

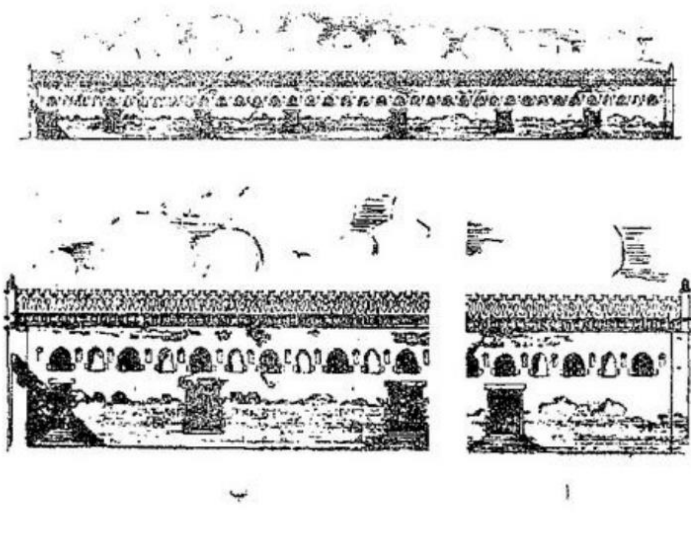
أنصاف دوائر.

وقد فتحت نوافذ في جدران المسجد الأربعة، و لم تفتح مثلها في جدران الزيادات: ويبلغ عدد هذه النوافذ ١٢٨ نافذة، يرتفع مستوى قواعدها عن أرضية بيت الصلاة والأروقة ما يقرب من ستة أمتار، شكل (٤٧)، صفحة (١٤٦).

([1]) تختلف فتحات العقود اختلافًا يصل إلى ثلاثين سنتيمترًا، إذا قيست كل منها بدقة. وقد ظن بعض المشتغلين بالآثار الإسلامية أن هناك نسبة ثابتة بين ارتفاع العقد وفتحته هي ٥إلى ٨، وبنوا على ذلك نظرية ربطوا بها بين هذه النسبة وبين نسبة العقود الفارسية والنيزوبوتامية، ينظر كتاب "مساجد القاهرة" صفحة ٢٠٩ لمؤلفه (فبيت) و (هونكور). والواقع غير ذلك، إذ أن بناة المسجد الطولوني، والبناة العرب بصفة عامة، لم يتقيدوا بنسبة حسابية هندسية دقيقة، وظاهرة التحرر من القيود تعتبر خاصية من خصائص الفن الإسلامي عامة، ولهذا فإنه لا يوجد في المسجد الطولوني، ولا في أي مسجد من المساجد الأولى، عقد يماثل جاره مماثلة دقيقة.

ويبلغ متوسط اتساع قاعدة النافذة مترين وربع، ومتوسط ارتفاعها مترين لأربعة، وهي معقودة مدببة كذلك، وكانت هذه النوافذ محشوة جميعًا بستائر من الجص مفرغة بالزخارف، ويحف بجانبي كل منها من الداخل ومن الخارج عمودان قصيران متوجان بتاجين مزخرفين، شكل (٤٨)، صفحة (١٤٦).

ويحيط بكل نافذة من الداخل إطار زخرفي، يمتد عند منبتها في خط مستقيم عن يمينها وعن يسارها حتى يصل إلى منبت كل من النافذتين المجاورتين. وتغمر الزخرفة النوافذ من كل جهة، وتجري على بواطنها عقودها ويحيط بها إطار داخلي من كتابة كوفية من آيات القرآن الكريم.



شكل (٤٩)– رسم لواجهة الجدار الشرقي للمسجد الطولوني، وتلاحظ، في الرسم التفصيلي لطرفي الواجهة (أ، ب)، الطاقات الصماء (بيضاء) بين النوافذ (سوداء).

وقد صممت هذه النوافذ بحيث يواجه كل أسكوب من أساكيب بيت الصلاة نافذة من كل جانب، ويواجه كل رواق ي مؤخر المسجد نافذة كذلك

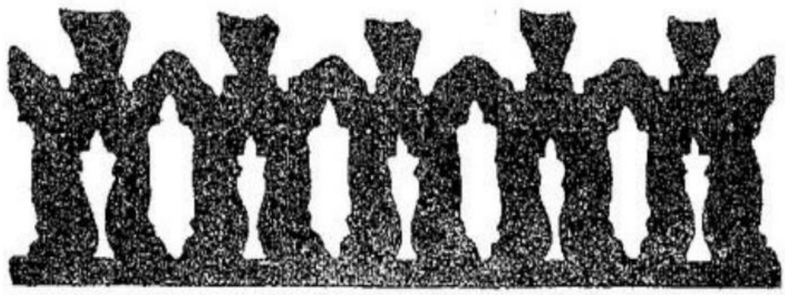
من كل جانب. وبحيث تواجه كل صف من البلاطات وكل صف من الدعامات، في بيت الصلاة، نافذة مفتوحة في جدار القبلة يقابلها عدد مماثل في جدار المؤخر. وفتحت كذلك أربع وعشرون نافذة في كل من جداري المجنبتين الشرقية والغربية.

والمسافة بين النافذتين، في جدار المؤخر وفيما يقابل المجنبتين الشرقية والغربية تبلغ أربعة أمتار تقريبًا، أما المسافة بين النوافذ في أطراف الأساكب وأطراف أروقة مؤخر المسجد فهي ستة أمتار بين كل نافذتين. ولهذا حفرت بين هذه النوافذ طاقات صماء على هيئتها، حتى يتناسق مظهرها على الواجهة، شكل (٤٩)، وهكذا نلقى بجدار القبلة ثلاثة و ثلاثين نافذة وسبع طاقات صماء على هيئة النوافذ، وكذلك كانت الحال في واجهة المسجد الغربية.

وقد روعي أن تستخدم العقود المدببة في جميع عناصر المسجد المعمارية التي تتطلب رفع أجزاء من الجدران، وذلك فيما عدا الأبواب، فقد استخدمت فيها عتبات مستقيمة من ألواح خشبية تربط بين كتفي كل باب، وصت فوقها صفوف الآجر. ولم أجد تعليلًا معماريًا أو زخرفيًا مقبولًا لهذه الظاهرة الاستثنائية في بنيان المسجد.

وتنحصر الزيادات بين جدرانها الخارجية المحيطة بها وبين جدران المسجد المحيطة ببيت الصلاة و المجنبات و المؤخر. وقد رأينا أن جدران الزيادات أقل سمكًا من جدران المسجد، وهي كذلك أقل ارتفاعًا، شكل (٥٠)، صفحة (١٤٧)، إذ أن ارتفاعها عن سطح الأرض ثمانية أمتار، بينما يبلغ ارتفاع جدران المسجد ثلاثة عشر مترًا. ورأينا أنه فتحت في كل منهما

أبواب، واستعرضنا مواضعها، كما رأينا أنه فتحت في جدران المسجد نوافذ، ولم يفتح لها نظائر في جدران الزيادات. وقد توجت هذه الجدران جميعًا بشرفات غربية المظهر، شكل (٥١)، صفحة (١٤٧)، شكلت من الآجر، وشبهها البعض بشكل عرف الديك، وهي تظهر كأنها أجسام أقزام صفت متجاورة متشابكة الأذرع، وتقوم أقدامها على صف من المربعات، بداخل كل منها دارة مفتوحة، شكل (٥٢)، وشكل (٥٤)، صفحة (١٤٩).



شكل (٥٢)– رسم لشرفات الجدران، "كأنها أنزام".

مئذنة المسجد الطولوني

–٤–

مئذنة

استعرضنا في الصفحات السابقة عناصر بنيان المسجد، وهي الدعامات بأعمدتها المندمجة وطاقاتها، والعقود، والأبواب، والنوافذ، والجدران.

ويتبقى من هذه العناصر المئذنة. ومئذنة مسجد ابن طولون مشهورة منذ القدم، رويت عن إنشائها قصة طريفة[1]. وقد اختلفت آراء رجال الهندسة والآثار في هذه المئذنة ردحًا طويلًا من الزمن. ويكاد يكون من المتفق عليه الآن أن المئذنة الحالية قد أعاد بناءها السلطان لاجين سنة ٦٩٦ (١٢٩٦م)، على مثال ما كانت عليه من قبل، وأنه أضاف إليها مبخرة مضلعة في قمتها، على أسلوب مباخر المآذن في العصر المملوكي. كما أنه بنى قنطرة تربط المئذنة بسطح مؤخر المسجد، أقيمت على عقدين منفوخين، على أسلوب العقود في المغرب والأندلس، وجعل لمهبط سلمها بابًا معقودًا بعقد منفوخ كذلك.[2]

والذي لا شك فيه أن المئذنة التي أقيمت مع المسجد في عهد ابن طولون كانت غريبة المظهر والبنيان، وقد أجمع المؤرخون على ذلك، غريبة المظهر لأنن مدرج سلمها يلتف حولها من الخارج[3] ، وغرابة البنيان لأنها بنيت معظمها من الحجارة بينما بني المسجد كله من الآجر.

---

(١) روى المقريزي في "الخطط"، الجزء الثاني، صفحة ٢٦٨، أن أحمد بن طولون "كان لا يعبث بشيء قط فاتفق أنه أخذ درجًا أبيض بيده وأخرجه ومده، واستيقظ لنفسه وعلم أنه قد فطن به وأخذ عليه، لكونه لم تكن تلك عادته، فطلب المعمار على الجامع وقال: تبنى المنارة التي للتأذين هكذا، فبنيت على تلك الصورة".

(٢) ينظر كتاب "المآذن المصرية– نظرة عامة عن أصلها وتطورها منذ الفتح العربي حتى الفتح العثماني"، تأليف الدكتور السيد محمود عبد العزيز سالم، المطبعة الأميرية، القاهرة سنة ١٩٥٩. وفي هذا الكتاب، من صفحة ١٥إلى ١٧، عرض عن مئذنة ابن طولون وتاريخها.

(٣) يرى بعض المشتغلين بالآثار، وخاصة الأجانب، أن في طرقة ارتقاء هذا السلم حول المئذنة غرابة، لأنه يرتقي في اتجاه مخالف لاتجاه عقارب الساعة، أي أن الصاعد على السلم يدور إلى اليسار في صعوده عليه، والمتبع عادة عكس ذلك، إذ أنه كان يراعى في بناء أدراج المآذن أن يكون الصعود عليها يمنة، ولعل ذلك يرجع إلى الاعتقاد بالتبرك في اليمنة.

وقد شبهت مئذنة المسجد الطولوني بمئذنة المسجد الجامع في سامراء وهي المشهورة باسم المنارة الملوية. ولكن المئذنتين يختلفان تمامًا، مظهرًا وبنيانًا، ولا يتفقان في غير موضع السلم المدرج الخارجي، في كل منهما[١].

وللمئذنة الحالية، شكل (٥٣)، صفحة (١٤٨)، قاعدة مرتفعة بنيت من الحجارة وحفرت عليها في كل جانب من جوانبها الأربعة طاقة صماء مزدوجة، في وسطها عمود صغير رشيق، يرتقي عليه عقدان منفوخان على هيئة عقود المآذن الأندلسية، شكل (٥٥)، صفحة (١٤٩). وترتفع هذه القاعدة أو هذا الطابق الأول من المئذنة، إلى ما يزيد قليلًا عن واحد وعشرين مترًا، و يعلوه طابق ثان مستدير يبلغ ارتفاعه تسعة أمتار، ويبلغ قطره حوالي سبعة أمتار. ويرتفع فوقه طابقان مثمنان، متراجعان، ينتهي ثانيهما بقبة صغيرة مضلعة، يبلغ ارتفاع قمتها عن سطح الأرض أربعين مترًا.

---

(١) قيل إن فكرة المنارة الملوية في سامراء اقتبست من برج بابل الشهير الذي وصفه هيرودوت، والذي كان يحوي ٨أدوار،ويرتقي حوله سلم خارجي. وقد اكتشفت أسس حصن من الزجورات (Zikkurat) شبيه بذلك في خراساباد. وهذا الحصن مربع القاعدة، طول كل ضلع فيها ٤٣ مترًا، ويبدو أنه كان يحوي ٧أدوار، ارتفاع كل دور ٦أمتار، أي أن ارتفاعه كان يزيد عن ٤٢ مترًا. وادعى (كريسويل) في صفحات ٢٥٩إلى ٢٦٥ من الجزء الثاني من كتابه "العمارة الإسلامية الأولى" وفي صفحات ٢٧٨إلى ٢٨٠ من كتابه "المختصر" أن فكرة المنارة الملوية اقتبست اقتباسًا مباشرًا من هذه الحصون.

وفي رأيي أن المنارة الملوية لم يكن لها نظير، من قبل بنائها ولا من بعد. وذلك، أولًا، من حيث أنها مستديرة القامة ومدرجة الطوابق، وثانيًا، من حيث أن سلمها لولبي، وللمنارة الملوية قاعدة مربعة، طول كل ضلع من أضلاعها ٣٣ مترًا، وتعلو قمتها فوق هذه القاعدة ٥٠ مترًا.

-٥٤-

العناصر المعمارية

أهم العناصر في بنيان المسجد الطولوني عنصران: الدعامة والعقد المدبب. وقد رأينا أن الدعامات استخدمت في المسجد للاستغناء عن العمد، واستعرضنا ميزاتها الفنية، والدعامة في حد ذاتها عنصر كان معروفًا في العمارة منذ العصور القديمة، وقد استخدمت في العمارة العربية والإسلامية منذ قبة الصخرة (سنة ٧٢- ٦٩١م)، وفي المسجد الأموي بدمشق (سنة ٨٧- ٧٠٦م)، وفي الأخيضر (١٦١- ٧٧٨م)، وفي خزانات المياه في الرملة بفلسطين (١٧٢- ٧٨٩م)، وفي رباط سوسه (سنة ٢٠٦- ٨٢١م)، وفي المسجد الجامع في سوسه (سنة ٢٣٦- ٨٥٠م) وحوالي هذا التاريخ في المسجد الجامع بسامراء ثم في المسجد الجامع بأبي دلف (سنة ٢٤٥- ٨٦٠م)، وفي كثير غير ذلك من المباني العربية، في المشرق والمغرب، قبل المسجد الطولوني.

ولكن دعامات هذا المسجد فريدة في تاريخ العمارة، وهي أول مثل معروف من نوعها، فهي ليست دعامات فحسب، تحل محل العمد، وإنما هي مجموعة معمارية منسقة، تشمل دعامات تحف بها أشكال أعمدة مبنية من الآجر مندمجة في أركانها، وتعلوها طاقات مفرغة. ولم تظهر مثل هذه المجموعة المعمارية في أي بناء سابق تاريخيًا للمسجد الطولوني. فهي ابتكار في تاريخ العمارة من حق بناء هذا المسجد علينا أن نسجله له.

وكذلك الحال بالنسبة للعقود المدببة في المسجد الطولوني. فقد حاول بعض علماء الآثار أن يشبهوا هذه العقود بعقود مدببة في العمارة الهندية[1]. ولكن هذه النظرية لم تلق تأييدًا، لأن الأمثلة الهندية التي قورنت بها عقود المسجد الطولوني أمثلة متفرقة نادرة من جهة، وهي زخرفة، لا معمارية، من جهة أخرى.

كان العقد المستخدم بصفة عامة في البنيان قبل فتوح العرب هو العقد النصف الدائري، أي الذي يرسم قوسه نصف دائرة. لا دبب فيه ولا انكسار، ولا تجاوز لنصف الدائرة، ولا تطويل للأطراف أو الأرجل. أما بعد الفتوح العربية، فقد أخذ هذا العقد بتطوير ويتخذ أشكالًا أخرى. كما رأينا في الفصل الثاني من هذا المدخل، وأخذت فتحاته تتخذ حدودًا تختلف عن نصف الدائرة. وقد استخدمت العقود المدببة في العمارة العربية الإسلامية في الأخيضر (حوالي سنة ١٦١– ٧٧٨م)، وفي خزانات المياه بالرملة، بعد ذلك بسنوات قليلة، وفي المسجد الجامع بالقيروان، في عهد زيادة الله وفي السنة نفسها، وفي عهد أبي إبراهيم أحمد (سنة ٢٤٨– ٨٦٢م)، وفي مقياس النيل بالروضة (سنة ٢٤٧– ٢٦١م). ومن الجائز أنها استخدمت قبل ذلك في مسجد عمرو في عهد عبد الله ابن طاهر.

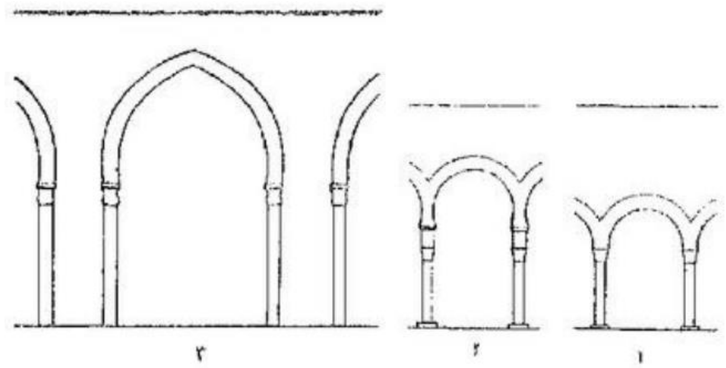
العناصر الحقيقية التاريخية الأثرية هي "أن المسجد الطولوني كان أول مسجد معروف ثابت التاريخ، استخدمت فيه العقود المدببة المنفوخة كعنصر

---

(1) صفحة ٩١ من كتاب "العمارة الهندية".

Havel (E. B): Indian Architecture, its Psychology strcture and history from the first mnhammadan Invasion to the present day. London, 1913.

معماري بطريقة منتظمة"[١]، ولهذا فإن لمسجد ابن طولون "أهمية عظمى في تاريخ تطور العمارة"[٢].

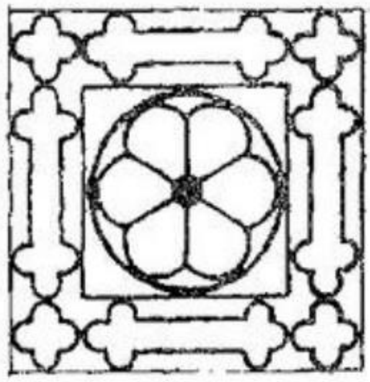


شكل (٥٦)- رسم يبين ميزة العقد الطولوني المدبب المنفوخ (٣)، بالنسبة لعقد روماني نصف دائري (١)، وبالنسبة لعقد عربي نصف دائري غير مدبب (٢).

وقيل إن في قصر ابن وردان عقدًا مدببًا يرجع تاريخه إلى سنة ٥٦١ ميلادية[٣]. وإذا كان هذا الادعاء صحيحًا، فهو لا ينهض برهانًا على اشتقاق العقد العربي منه، ولا يصح أن يتخذ حجة لإنكار فضل العرب والإسلام في تصميم العقدين المدبب والمنفوخ، ونشرهما، اقتناعًا بميزاتهما المعمارية، شكل (٥٦). وإزاء ذلك فإني أستطيع أن أقرر في ثقة واطمئنان أن العقود المدببة عنصر معماري مبتكر في العمارة العربية الإسلامية، وأن لها ميزات فنية لم تتوفر من قبل لأي عقد من نوع آخر، وأنها تعتبر في المسجد

(١) صفحة ٥٧ من كتاب "العمارة المحمدية" لمؤلفه (بريجز).
(٢) صفحة ٥٣ من الكتاب السابق.
(٣) (كريسويل) صفحة ٢٧٩ من الجزء الأول من كتابه "العمارة الإسلامية الأولى" وصفحة ١٠٢ من كتابه "المختصر". وكان بتلر (Butler) قد شاهد هذا العقد من قبل، ونقله (كريسويل) عنه.

الطولوني أقدم مثل معروف منها، استخدمت فيه عن قصد معماري في جميع أجزاء البناء التي انتصبت فيها عقود[1].



للمسجد الطولوني ميزات وخصائص في مجال الزخرفة. فقد تعددت العناصر الزخرفية في هذا المسجد، ويلقاها الزائرة له في إطارات الدعامات وتيجانها وتيجان الطاقات والنوافذ، كما يلقاها في إطارات العقود والنوافذ والطاقات، وفي بواطن عقود الدعامات وعقود النوافذ، وفي الأزارات التي تعلو رؤوس العقود، ورؤوس النوافذ. والأزارات التي تمتد حول جدران المسجد الداخلية، وفي الأزرار الخشبي الذي يحيط بهذه الجدران ويجري مسافة كيلو مترين عليها، وفي رؤوس الطاقات الممتدة بين النوافذ على الواجهات، وفي السرور المقامة بين الطاقات

(1) إن صح أن عقود بعض نوافذ مسجد عمرو عتيفة ترجع إلى سنة ٢١٢، فإنها تصبح أقدم مثل للعقد المدبب المتجاوز في عمارة القاهرة، وتكون أسبق تاريخًا من العقود التي شيدت في مسجد القيروان في سنة ٢٣١ (٨٣٦م)، وهي التي كانت تعتبر أقدم مثل معروف في المساجد، وأقدم مثل استخدم فيه العقد المتجاوز، أي المنفوخ، بصفة عامة منتظمة في تاريخ العمارة– ينظر البحث المفصل في هذه العقود في كتاب المؤلف "المسجد الجامع بالقيروان"، صفحات ٧١إلى ٨١.

والعقود، وتلك الممتدة على واجهات الصحن، وفي الشرفات التي تعلو الجدران، وفي ستائر النوافذ المفرغة.

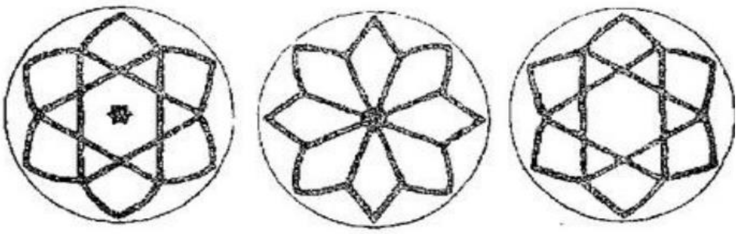
كل هذه الزخارف بجعل للمسجد الطولوني طابعًا خاصًا في تاريخ الزخرفة المعمارية، لاشتماله على مجموعة زخرفية لم تجتمع من قبل، بمثل المظاهر والعناصر التي اجتمعت فيه بها، في أي أثر معماري معروف آخر.

تتنوع زخارف المسجد الطولوني تنوعًا كبيرًا من حيث أساليبها وأشكالها. يدور حول عقود المسجد جميعًا إطار زخرفي، شكل (٤١)، صفحة (١٤٢)، يتحول عند قدم العقد يمينًا ويسارًا، وينساب فوق الدعامة حتى يصل إلى قدم العقد المجاور، فيدور حوله، ويستمر في انسيابه ودورانه، حتى يتم الدورة حوله، ويستمر في انسيابه ودورانه، حتى يتم الدورة حول عقود البائكة كلها. وتمتاز بوائك بيت الصلاة بأن الإطار الزخرفي يدور حول عقودها من الواجهتين. وتتكون الزخارف في هذا الإطار من أشكال لآلئ وخطوط لولبية وبراعم زهرية ويدور حول الطاقات المفتوحة فوق الدعامات. وبين العقود، إطار زخرفي كذلك، شكل (٥٧)، صفحة (١٥٠). ولكنه خيط بالطاقة فحسب.

فلا ينساب فيها خارج حدودها، أي أن لكل طاقة إطار منفصل يكسو حافة العقد، ويقف عند تاجي العمودين المندمجين اللذين يحفان بالطاقة.

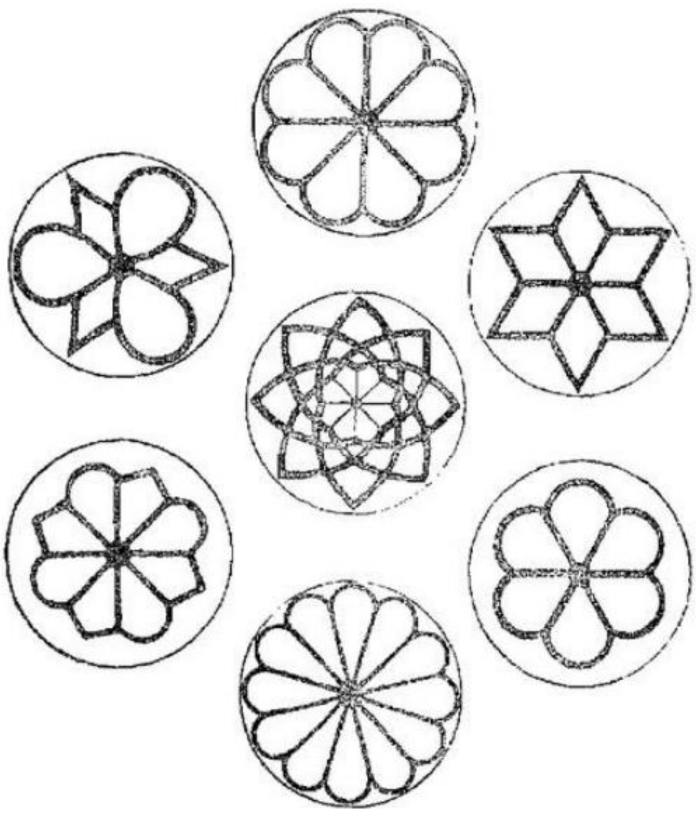
ويدور إطار كذلك حول عقود النوافذ، ولكنه إطار متصل بخيط بجدران المسجد الداخلية متخذًا في سيره وانسيابه ودورانه، نفس نظام الإطار الدائرة حول العقود. وتتكون الزخارف في إطار النوافذ من وريقات نباتية مدببة الرأس، يتوسطها شريط محزوز، وتنتهي حافاتها السفلى بتجويفين مستديرين، تنظر الأشكال (٤٨، ٧٠، ٧١)، صفحات (١٤٦، ١٥٨، ١٥٩).

ويجري تحت سقف المسجد إزار ممتد يتكون من أشكال وريقات زهرية، يتوسط كل منها حز رأسي، وترتبط حوافها السفلى بدوائر محزوزة، كما يظهر في الشكل (٤٠)، صفحة (١٤١).



شكل (٦١)– رسوم جامات وردية وهندسية على واجهات الصحن.

وحليت واجهات الصحن، بالإضافة إلى الإطارات الزخرفية التي تحيط بالعقود والطاقات، بعصابة عليا على هيئة شرفات من السرر والجامات الوردية المحصورة كل منها في إطار مثمن. وتوجد أشكال من هذه الجامات على واجهات الصحن أيضًا، على جانبي الطاقات المفتوحة عناصر المسجد الطولوني الزخرفية



شكل (٥٩)- رسوم لزاخرف منوعة من السرر والجامات الوردية على واجهات الصحن في المسجد الطولوني.

فوق الدعامات، في المواضع المنحصرة بين أكتاف العقود وأكتاف الطاقات، شكل (٥٨)، صفحة (١٥١)، وترسم هذه الأشكال الأخيرة صور مزدوجة من الأزهار الوردية والقواقع البحرية والمعينات، شكل (٥٩). أما واجهات جدران المسجد على الزيادات، فقد توجت الطاقات

الصماء فيها بأشكال قواقع مدببة الرأس من سبع فصوص- شكل (٦٢). صفحة (١٥٢).

ولعل أكثر الزخارف تنوعًا هي تلك التي كانت تشاهد على بواطن العقود، إذ تظهر فيها مجموعات زاخرة من أشكال التوريق[1]. التي تتكون من عناصر من لآلي وزهيرات وأوراق العنب وأشرطة وأسنة مثلثة، وخطوط لولبية وأخرى متعرجة أو متعانقة، ودوائر مقصوصة. أشكال(٦٣إلى٦٦). صفحات (١٥٣إلى ١٥٦). وكذلك تظهر مجموعات أخرى من أشكال التوريق في الستائر الجصية المخرمة التي كانت تتدلى على النوافذ. الأشكال (٧٠إلى٧٣). صفحات (١٥٧إلى١٥٩).

وشكلت التيجان على أعمدة العقود والطاقات والنوافذ. على هيئة زهرية أو ناقوس. وحليت بأشكال زخرفية مقتبسة من أوراق نباتية. لعلها ورقة العنب، وحورت مظاهرها لتلبس شكل التاج وتلتصق به.



شكل (٦٩)– رسم تاج عمود من أعمدة الدعامات

(١) أشكال التوريق هي المسماة بالإفرنجية (arabesques)، وهي أشكال أطلق الفرنج عليها هذه التسمية لأن أصالة فكرة تكوينها وتشكيلها عربية.

خصائص الزخارف الطولونية

تعددت البحوث عن مصادر زخرفة المسجد الطولوني. و قد لاحظ (زاره) و (هرتزفلد)[١] وخاصة (فلوري) [٢] أوجه شبه كثيرة وعلاقة قوية بين الزخارف الطولونية وزخارف سامراء. وتعددت البحوث كذلك عن سامراء نفسها وزخارفها واشتقاقها من الزخارف الفارسية الساسانية. وليس في كله بأس، ولاشك في أن الفنانين الذين عهدت إليهم زخرفة المسجد الطولوني استوحوا زخارفهم وموضوعاتها وأشكالها من الآثار العربية الإسلامية التي كانت معروفة لهم، واشتقوا بعضها كذلك من آثار غير إسلامية شاهدوها أو شاهدو ا نماذج لها، والباحث المدقق في زخارف المسجد الطولوني يجد أمثلة متناثرة لأشكال أصلها ساساني، وأخرى أصلها هلليني، وأخرى أصلها بيزنطي. وقد أعفانا المستشرقون جهد البحث في هذه الأصول، فأثبتوها في مؤلفاتهم،

---

(١) البحوث المشار إليها هي: (زاره) و (هرتزفلد)، "نزعة أثرية".

Sarrc & Herzfeld: Archaologishe Reise Im Euphrat und Tigrs, 4 vols., Bcrlin, 1920;

و(هرتزفلد)، "سامراء وزخارفها"؛

Herzfeld: Der Wandschrnucx der Bauten von samarra und seinc Ornamentik, Berlin, 1923.

وله أيضًا: "الحملة الثانية":

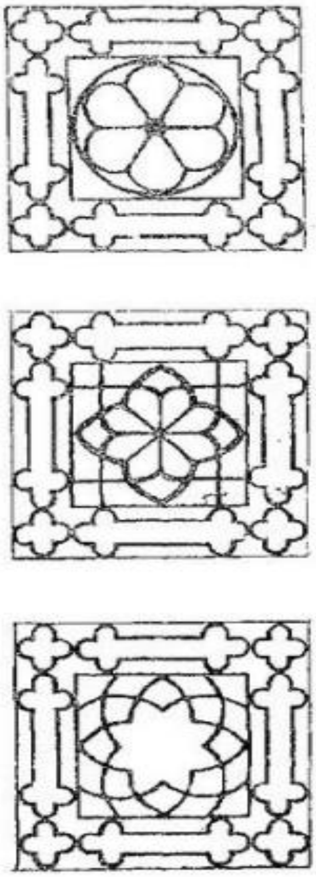
-: Mitteilung uber dic Arbciten du zweiten Kampagne von Samarra, Der Islam, vol. V, 1914, PP 196-204.

(٢) (فلوري)، "سامراء وزخارف مسجد ابن طولون" مقال: مقال في مجلة

Der Islam, vol. IV, 1913, PP. 421- 432.

Flury, S.: Samarra und die Ornamentik der Moschee des Ibn Tulun,

مع قليل أو كثر من المغالاة، ونجد كل هذا ملخصًا في كتاب (هوتكور) و(فييت) [1].

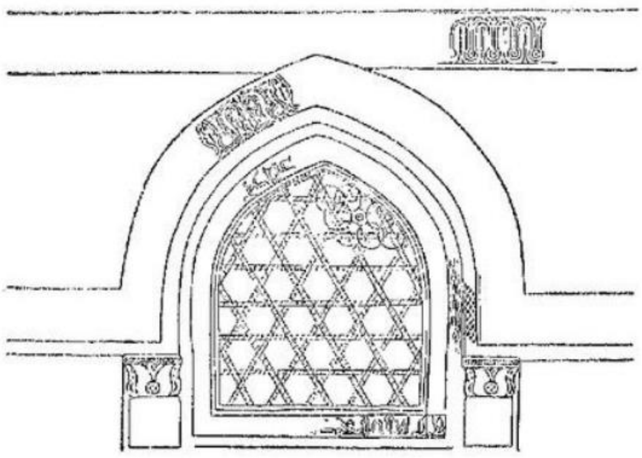


شكل (٦٠)– رسوم لزخارف

(١) صفحة ٢٦١ من كتاب "مساجد القاهرة" لمؤلفيه (فييت) و (هوتكور).

على واجهات الصحن.

وإني شخصيًا لا أعترض على واقعة الاقتباس والاشتقاق، بل وأقر ما ذهب إليه المستشرقون في هذا الصدد. غير أن الذي أشار إليه المستشرقون إشارة عابرة ولم يؤكدوه، وأود أن أذكره هنا، هو أن رجال الفن الطولوني قد أثبتوا مهارة فائقة في تنسيق الأشكال المقتبسة، وأخرجوها في صورة جديدة تبدو كأنها مبتكرة. وأكرر ما ذكرته من قبل من أن هذه الأشكال الزخرفية لم تجتمع في أي أثر معماري آخر، حتى في سامراء- بمثل المظاهر والعناصر التي اجتمعت بها في المسجد الطولوني، شكل (٧٢) صفحة (١٥٩). وقد خطا الفن العربي في مجال الزخرفة، منذ بدايته في العصر الأموي، خطوات شاسعة، تعتبر قفزات في الأساليب الفنية. وتدل الآثار التي استكشفت في المشتى وقصر الطوبة على عظمة الزخارف العربية وروعتها منذ بدايته في العصر الأموي، خطوات شاسعة، تعتبر قفزات في الأساليب الفنية. وتدل الآثار التي استكشفت في المشتى وقصر الطوبة على عظمة الزخارف العربية منذ العصر الأول. واستمرت الأساليب الأموية الزخرفية متبعة في العصر العباسي الأول، سواء في النحت على الحجر أو الخشب، أو في الصياغة والحفر على الجص، وأخذت في ا لوقت نفسه تتدرج وتتطور، ونبتت منها أشكال وموضوعات وأساليب جديدة مبتكرة، هي التي جعلت للزخرفة العربية الإسلامية أصالة تمتاز بها عن الزخارف القديمة التي سبقتها في التاريخ. وكذلك جعلت لها وحدة في التعبير والأداء تلقاه في جميع الدول العربية في ذلك العصر الإسلامي الأول. فلا غرابة إذن في أن تربط صلات قوية زخارف المسجد الطولوني بزخارف سامراء.



شكل (٦٧)– رسم يبين تنوع الزخارف على النوافذ وحولها.

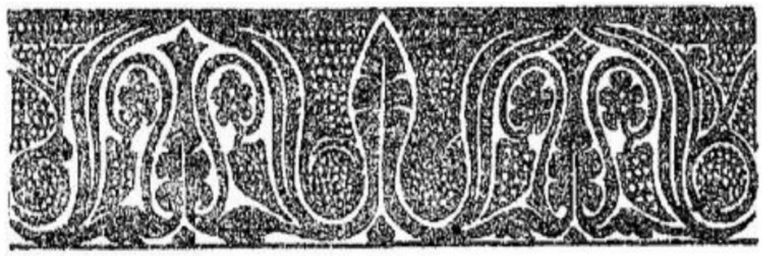
وأول ما يلاحظ على الزخارف الطولونية، عند مقارنتها بالزخارف السامرائية، أنه لم تتبع في المسجد الطولوني طريقة الصب الآلي في زخرفة الجص، وهي طريقة كانت متبعة في مجموعة من مجموعات سامراء الزخرفية الأربعة، وإنما كانت الزخرفة الطولونية تحفر مباشرة على الجص، بعد تفريغه وتسويته على المسطحات، ثم تهذب بالنحت بعد جفافه. ولهذا لا يبدو التعبير الفني آليًا جامدًا كما هو الحال في تلك المجموعة السامرائية،

وكما هو ظاهر في الأجزاء التي أجريت إصلاحها وأعيدت زخرفتها حديثًا في المسجد الطولوني، والتي شوهت، كما ذكرت، جمال المظهر الأثري.

ويلاحظ كذلك في طريقة تصميم الزخارف الطولونية أنها اتبعت التصميم المسطح، وهو الذي يختصر التجسيم فيه بحيث تظهر الأشكال كأنها على مستوى واحد. فهي ليست كالنحت أو الحفر الذي يظهر فيه بروز

من ناحية، وغور من ناحية أخرى، ويبدو عليه نتوء في أقسام، وفراغ في أقسام أخرى. فكأن الزخارف الطولونية كتابة مخطوطة على الجص.

تتضح فيها الأشكال من الحزوز العميقة التي تحد تفاصيلها.



شكل (٦٨)– رسم من الإطارات الزخرفية.

غير أن التصميم الفني المجسم يظهر من جهة في عصابة السرر المحيطة بواجهات الصحن، والتي تتجسم فيها، إلى حد ما، دوائر زهرية منوعة، تختلف فيها المسطحات بين النتوء والتجويف، شكل (٥٨) صفحة (١٥١). وكذلك في تاجي عمودين من الأعمدة الأربعة التي تحف بالمحراب شكل، (٣٧) صفحة (١٣٩)، إذ تتوسط وجه كل تاج منهما "ورقة مزركشة من أوراق العنب، نحتت برقة فائقة، حتى نكاد لا نتبين جسد التاج من وراء زركشتها، إذ فرغت أرضيتها، وملأها الظل الفاحم، فكأن ورقة العنب قد تدلت على سطح التاج، وانفصلت من جوفه، وكأنها غلالة بديعة التطريز تنتشر حول رأسه، ويسمى هذا الأسلوب من النحت بالأسلوب المخرم"[1].

([1]) تنظر الحاشية رقم (١) في الصفحة التالية.

هذا من حيث التصميم، أو طريقة الإخراج الفني[1]. أما من حيث الأسلوب، أو طريقة التعبير[2]، فقد اتبع الفنانون في المسجد الطولوني طريقتين، تتميز الطريقة الأولى بتداخل الأشكال وتشابكها، وتتميز الطريق الثانية بتناولها وتجددها. أي أن الأسلوب الأول يعبر عن أشكال متشابهة متكررة من أغصان النبات وأوراقه التي تتداخل بعضها في بعض، فلا ينتهي العنصر منها قبل أن يبدأ من جديد، شكل (٦٤)، صفحة (١٥٤). أما الأسلوب الثاني فيعبر عن أشكال متنوعة مختلفة من زخارف نباتية أو هندسية تتكرر بالتناوب والتجديد، شكل (٦٦)، صفحة (١٥٦).

تفصح زخارف المسجد الطولوني عن روح الزخرفة وخصائصها الإسلامية التي نبتت من بيئة الأعراب ونزوة خيالهم وطريقة تفكيرهم ومعاشهم، والتي تأثرت تأثيرًا ملموسًا من عقيدتهم الدينية، ولغتهم النثرية الشعرية. ونلتقي في هذه الزخارف خاصية من الخصائص الرئيسية للزخرفة الإسلامية، وهي الزخرفة الهندسية. وكانت تلك الزخرفة معروفة عند الرومان، ولكن استعمالها كان محدودًا ضيقًا من جهة، وقاصرًا في التعبير، فقيرًا في الأشكال، من جهة أخرى. وقد اعترفت علماء الآثار بأن الفضل في تطور

---

(١) استخدمت هذا الاصطلاح للتعبير عن مدلول الكلمة الإفرنجية (technjque) هذا وقد بحثت موضوع النجث بالأسلوب المخرم في الباب الثامن من كتابي "المسجد الجامع بالقيروان" صفحات ١٢٤إلى ١٤٤. والفقرة المشار إليها في الصفحة السابقة منقولة عن صفحة ١٤١ من كتاب "القيروان"، وهي تصوير لتعبير واحد في مسجدين عربيين، صفحة ١٤٢ من كتاب "القيروان"، وذكر في بعض الكتب أنه يغلب على الظن أن أعمدة محراب مسجد ابن طولون، "جمعت أجزاؤها من أبنية قديمة، ما عدا القواعد فإنها قد تكون عملت خصيصًا لهذا المحراب"، محمود عكوش، "الجامع الطولوني"، صفحة ٦٢. ولكني أضيف أن هذه التيجان عملت كذلك خصيصًا لهذا المحراب، مثل ما عملت تيجان محراب مسجد القيروان خصيصًا له، قبل ذلك بأربعين سنة.

(٢) استخدمت هذا الإصلاح للدلالة عن المقصود من الكلمة الإفرنجية (style).

الزخرفة الهندسية يرجع إلى الفن الإسلامي، وأنها أصبحت خاصية مميزة من خصائصه[1].

وتنوعت الأشكال الهندسية، فيها الدوائر والحلقات والمضلعات والمعينات والمسدسات والمنصفات. وتعقدت هذه الأشكال، فترى الدوائر تخرج من المعينات والملصقات والمضلعات، و تراها تتداخل فيها تارة، وتتعانق معها تارة أخرى. وترى الشكل منها يطغى على الآخر. ثم يستقل عنه، وينفصل منه، ويبقى الشكل الثاني تابعًا له، بعد أن كان رفيقًا له، ملازمًا به، شكل (٦٥)، صفحة (١٥٥).

ونلقى الأشكال الهندسية ممتزجة بالأشكال النباتية، يتطبع كل من النوعين بالآخر، النباتات قائمة بذاتها أحيانًا في إطار هندسي. أو هي مصاغة أحيانًا في الشكل الهندسي نفسه بأسلوب هندسي. وترى بالعكس الشكل الهندسي تغمره الأشكال النباتية، ولكنه قائم بذاته، واضح المعالم، ثم ترى خطوطه أحيانًا أخرى مندمجة في الزخرفة النباتية كأنها جزء منها، وكأنها فروع أغصان شكل (٦٤)، صفحة (١٥٤).

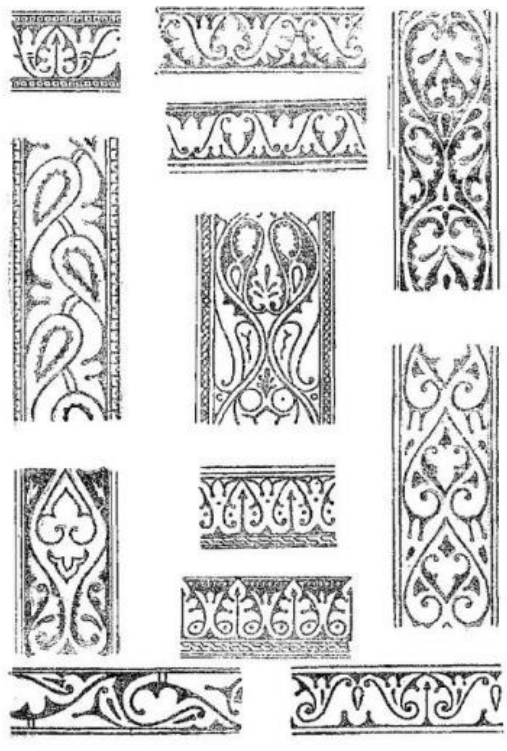
وتظهر في زخرفة المسجد الطولوني خاصية ثانية للزخرفة العربية الإسلامية، وهي الخيال. إذ استطاع الفنان أن يخلق من الجمع بين الأشكال الهندسية والنباتية أشكال زخرفية لا حصر لعددها وتنوعها، أخضعها لحدود الهندسة بينما انطلق الخيال بها إلى اللانهاية. ومن هنا ابتدعت أشكال فريدة لم يكن لها نظائر من قبل، مثل أشكال المضلعات النجمية، التي كانت

---

(١) تنظر صفحتا ٤٤، ٤٥ فيما سبق من هذا "المدخل".

عنصرًا من العناصر الهامة في الزخرفة العربية الإسلامية. وتشاهد هذه المضلعات النجمية مع مضلعات سداسية على بواطن العقود، شكل (٦٦)، صفحة (١٥٦)، وهي تختلط بعناصر زخرفية مجاورة لها، وتتهادى بينها بخطوات تميل مرة إلى اليمين ومرة إلى اليسار.

وكذلك تظهر في زخارف المسجد الطولوني خاصية ثالثة من خصائص الزخرفة العربية الإسلامية وهي التكرار. والتكرار واضح في جميع الزخارف الطولونية، هندسة كانت أو نباتية، طبيعية أو خيالية، ولكنه



شكل (٧٤)- رسم لأشكال زخرفية منوعة من التواريق في المسجد الطولوني.

تكرار لا يمل المرء من متابعة، إذ أنه كما ذكرت تكرار فيه تناوب وتجديد. وقد يلمس الناظر عنصرًا زخرفيًا، ويحاول أن يتتبع تكراره، ولا يلبث هذا العنصر أن يتهرب من الناظر إليه، ويختفي بين عناصر أخرى شبيهة به. ولكنه لا يتلاشى قط، فهو عنصر حي أبدًا، ويظهر من جديد، فيجعل النظر حائرًا، حتى يدقق فيه، ليتابعه مرة أخرى، ويلقاه متنقلًا متكررًا عشرات المرات، وكأنه يعدو أمام النظر في الفضاء الشاسع إلى الأفق البعيد. ويلقى النظر، أثناء هذا العدو السريع، عنصرًا آخر ثابتًا في موضعه لا يتحرك بينما تحيط به الحركة في كل مكان. فكن المرء يتأمل النجوم في السماء، ويراها تظهر ثم تختفي، وتتحرك وهي ثابتة في مواضعها، تتكرر وتتجدد وتمتد إلى اللانهاية، شكل (٧٠)، صفحة (١٥٧).

وكذلك تظهر في زخارف المسجد الطولوني خاصية رابعة من خصائص الزخرفة العربية الإسلامية، وهي كراهة الفراغ، أو امتلاء الفراغات.

فقد روعي في هذه الزخرفة أن تمتلئ المسطحات المخصصة لها، جميعًا، فلا يترك فيها فراغ لا تكسوه حلية أو زخرف، بالحفر أو الحز أو النحت أو الشطف. الإطار الخارجي وحده هو الحد الفاصل بين الزخرفة والفراغ، ما خرج عنه فهو فراغ مسطح سلس لا زخرفة فيه، أما ما انحصر في الإطار، ودخل بين حدوده، فإن الزخارف تعمه وتملؤه، ولا تترك مجالًا فيه للفراغ. وتشاهد هذه الظاهرة في جميع الأشكال الزخرفية الموضحة لهذا البحث.



(نماذج من صور الحروف الكوفية بالمسجد الطولوني)

خصائص الزخارف الطولونية

وتبرز، أخيرًا، بصورة واضحة، خاصية خامسة من خصائص الزخرفة العربية الإسلامية، وهي الخط الكوفي. وهي خاصية لم يستطع أحد المستشرقين إنكار أصالتها، ولم يحاول أن يردها إلى مصدر غير عربي إسلامي. وتبدو زخرفة الخط في المسجد الطولوني سلسلة مبسطة، واقتصرت على رسم الحروف نفسها، وطريقة تنسيقها واتزان مواضعها[1]، فلم تلبس حلية خارجية، زهرية أو نباتية[2]. ويلاحظ في رسم الحروف، أول مرحلة لتطويرها الزخرفي، إذ روعي أن تنتهي الخطوط الرأسية بفرطحة مدببة، وأخذت رؤوس الحروف المستديرة تنبعج على أشكال الوريقات النباتية وأنصافها.

---

(1) تراجع صفحات ٤٥ إلى ٣٩ فيما سبق من هذا المدخل، وتنظر صفحات ٢٥٥إلى ٢٦٧، في الفصل الثاني عشر من كتاب المؤلف:

Fixry, Ahmad: L'Art Roman dy puy et les Influences Islamiqucs, paris, Leroux 1934.
وينظر مقال المؤلف "ما شاء الله" المشار إليه من قبل.

(2) تنظر الأشكال المرسومة في الصفحة الأولى من هذا المدخل وفي صفحة ١٠٤، وهي منقولة عن الكتابة الكوفية في المسجد الطولوني.



(فاتحة القرآن مرسومة عن إزار المسجد الطولوني)

وأضيفت إلى الكتابة الكوفية المحيطة بإطارات النوافذ بعض العناصر النباتية. أشكال (٧٠إلى ٧٣)، صفحات (١٥٧إلى ١٦٠)، على هيئة وريقات منحنية منبسطة، تحشو أحيانًا الفراغات الممتدة بين أطراف الحروف المطولة. ولكن الزخرف ما زال يتخذ مظهره من توازن الحروف وتسلسلها في إطارها المستطيل[1].

ويمتاز المسجد الطولوني بأنه سجل معظم القرآن الكريم في الأزار الخشبي الذي يرتقي جميع جدران المسجد الداخلية وبوائكه، بحيث تنتشر

([1]) توجد الكتابة الكوفية في أربع مواضع من المسجد: أولًا، في الأزار الخشبي الذي يحيط بجدران المسجد الداخلية العليا تحت السقف مباشرة، وطول هذا الأزرار حوالي كيلو مترين، ثانيًا، حول نوافذ المسجد، في إطار داخلي ينحصر بين حافة النافذة وشباكها المخرم، ثالثًا، في إطار مستطيل يعلو المحراب، رابعًا، على اللوحة الحجرية المسجل عليها تاريخ المسجد. وتوجد على لوحات أخرى كتابات كوفية من العصرين الفاطمي والمملوكي.

آيات الله البينات في كل مكان داخل المسجد أمام أعين المصلين، في خط جميل "يبهر أنظارهم، ويحرك مشاعرهم، ويثير إيمانهم".



(قرآن كريم)



شكل (٢١)- منظر عام لبيت الصلاة في مسجد

عمرو بعد تجديده وإعادة بنائه حديثًا... المسجد العتيق



شكل (٢٢) جزء من الواجهة الشرقية لمسجد عمرو وبها آثار نوافذ عميقة



شكل (٢٤)– زخرفة منحوتة على وسادات

الأعمدة في مسجد عمرو العتيق من سنة ٢١٢ (٨٢٧م)



المسجد الطولوني

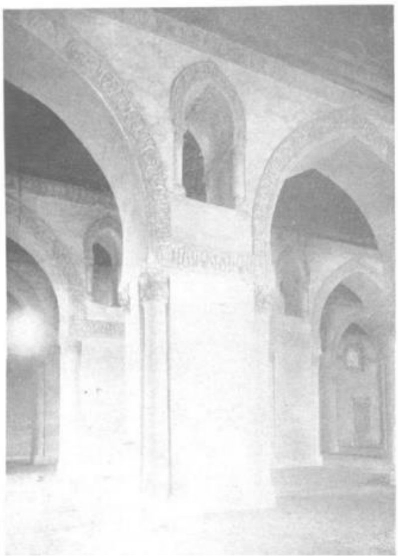
(شكل ٢٧) – محراب المسجد الطولوني



(شكل ٢٨) واجهة مؤخر المسجد الطولوني علي الصحن



(شكل ٢٩) واجهة مؤخر المسجد الطولوني على الصحن قبل إصلاحها وتبديدها



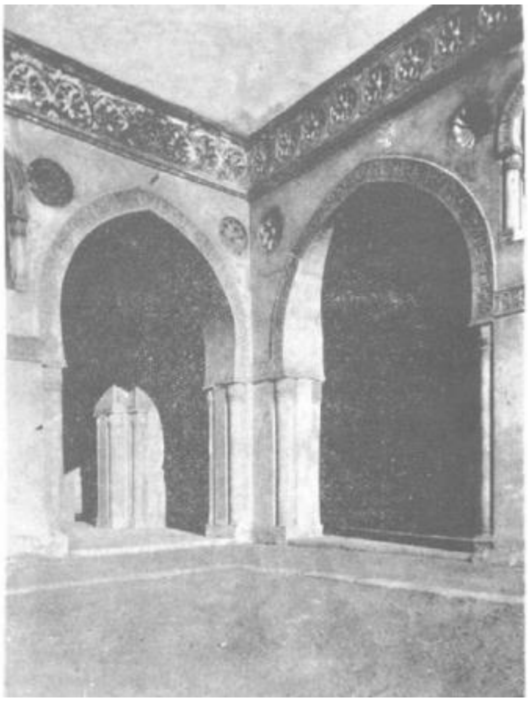
(شكل ٤٠) – المسجد الطولوني – دعامات بيت الصلاة



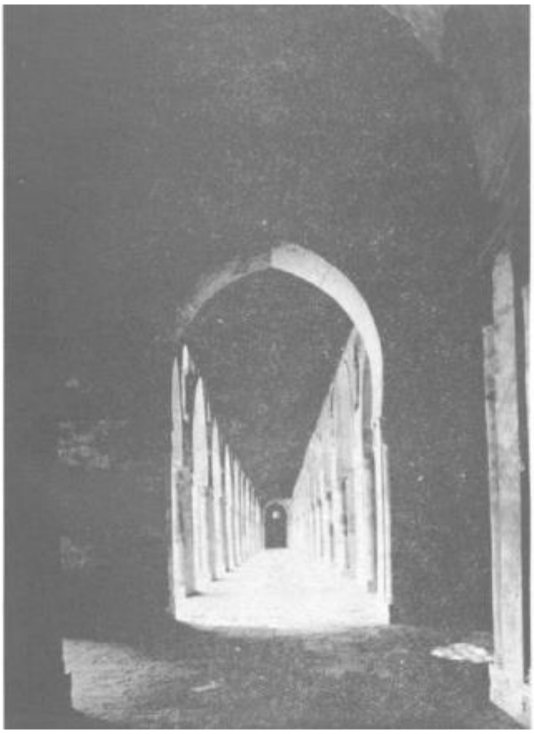
(شكل ٤١) – المسجد الطولوني – دعامات الأسكوبين الثالث والرابع في بيت الصلاة



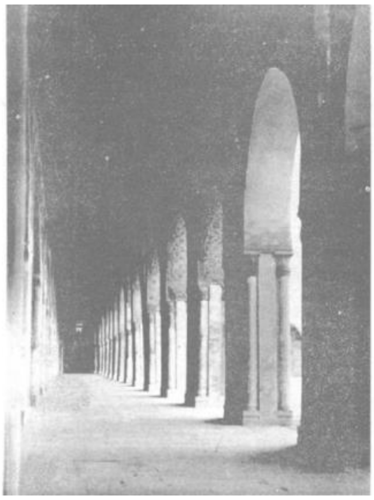
(شكل ٤٢) – بيت الصلاة في المسجد الطولوني



(شكل ٤٣) جزء مجدد من واجهة بيت الصلاة



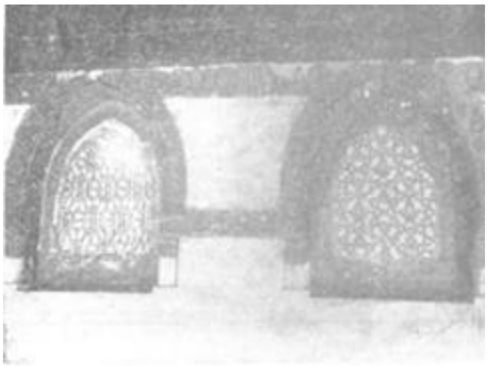
(شكل ٤٤) الرواق المطل على الصحن من الجبهة الشرقية في المسجد الطولوني



(شكل ٤٥) الرواق المطل على الصحن من الجهة الغربية في المسجد الطولوني



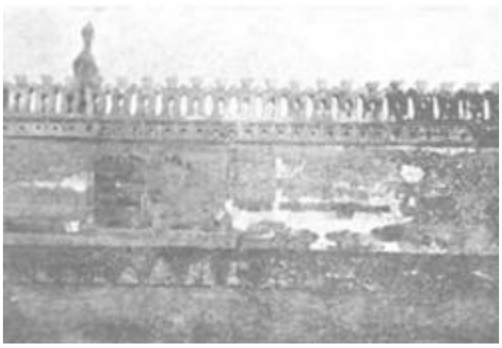
(شكل ٤٧) منظر عام للمسجد الطولوني نشاهد فيه النوافذ المفتوحة في الجدران



(شكل ٤٨) نافذتان في جدار القبة بالمسجد الطولوني



(شكل ٥٠) منظر عام لجدران المسد الطولوني وجدران الزيادات



(شكل ٥١) شرفات الجدران في المسجد الطولوني



(شكل ٥٣) منظر عام لمئذنة المسجد الطولوني وشرفات جدرانه



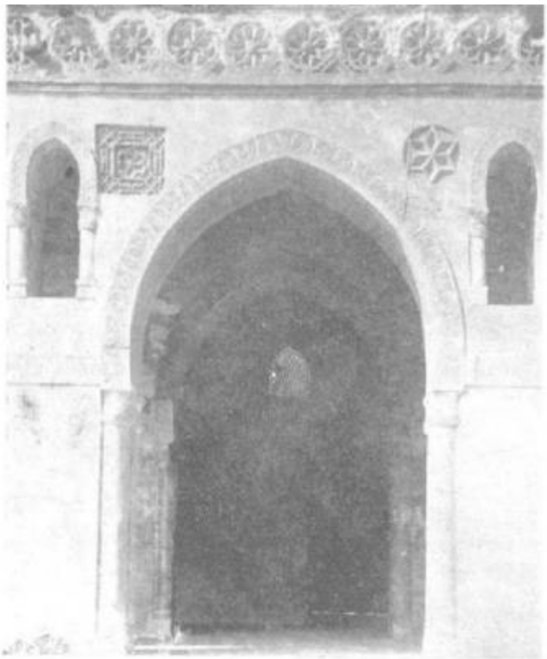
(شكل ٥٤) تفصيل من شكل الشرفات في المسجد الطولوني



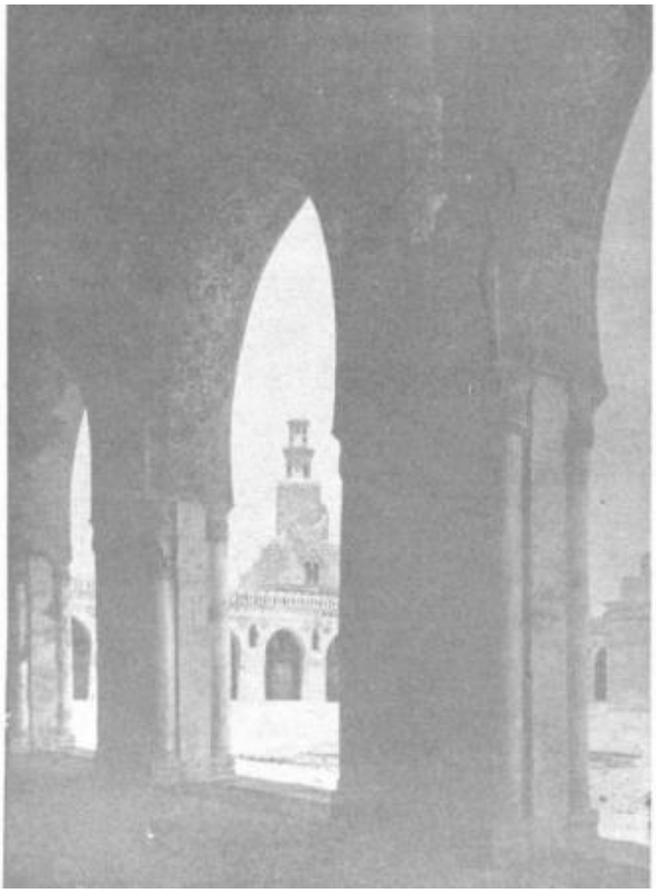
(شكل ٥٥) العقود المنظومة في قاعدة المئذنة



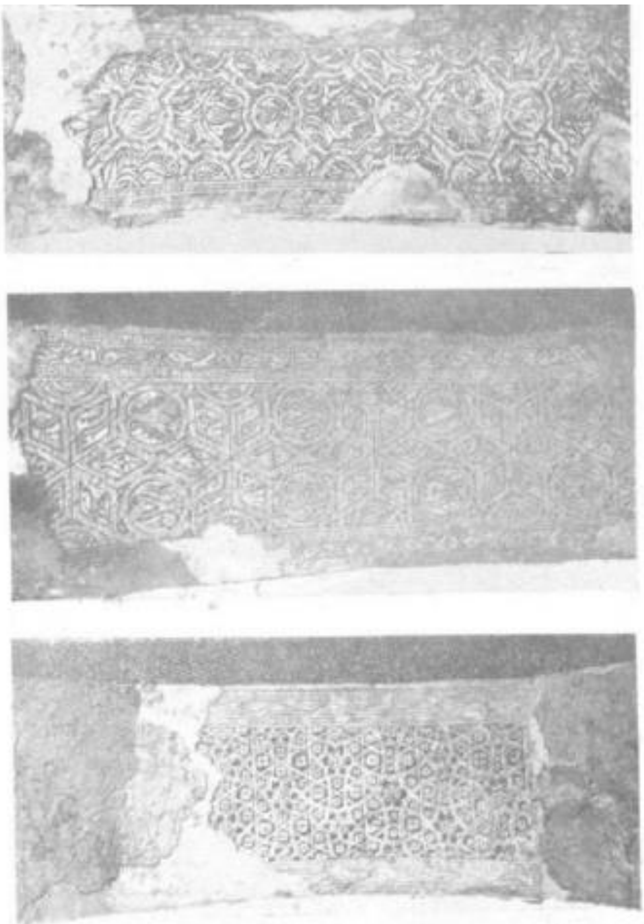
(شكل ٥٧) بيت الصلاة في المسجد الطولوني قبل إسلامه – تلف الإطارات الزخرفية فيه حول العقود والطاقات والدعامات والجدران



(شكل ٥٨) جزء من واجهة الصحن في المسجد الطولوني ، تظهر فيها الشرفات والجامات الوردية



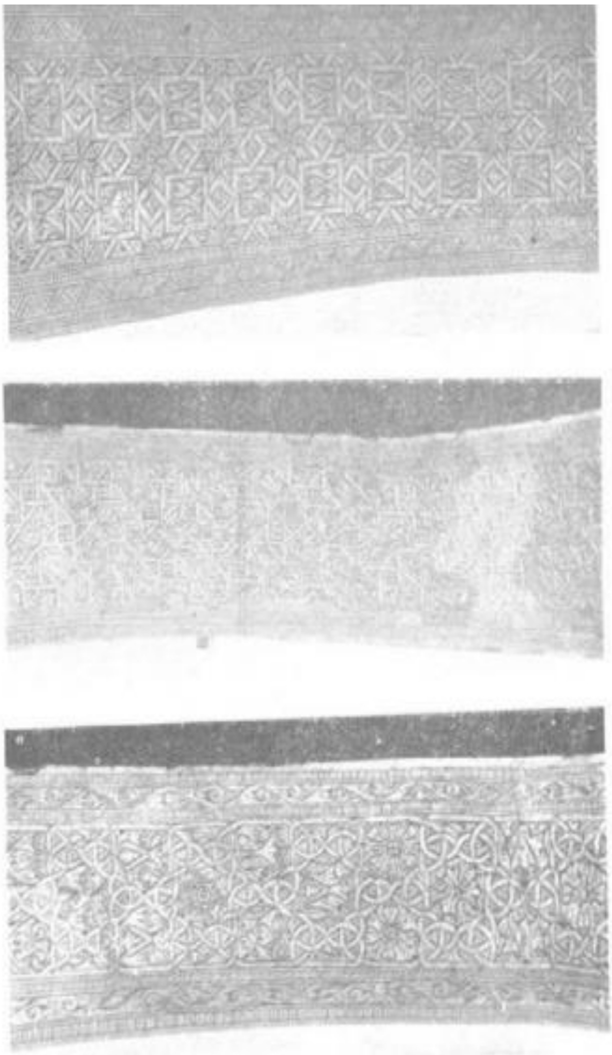
(شكل ٦٣) – بواطن العقود في الجبهة الشرقية



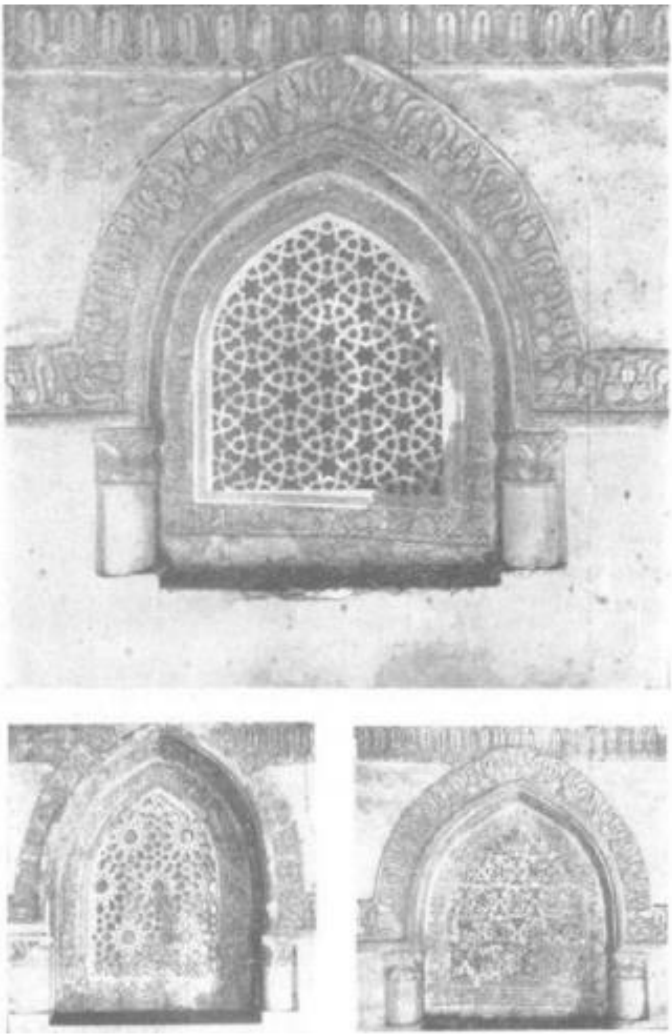
(شكل ٦٤) – صورة من زخارف بواطن العقود في المسجد الطولوني



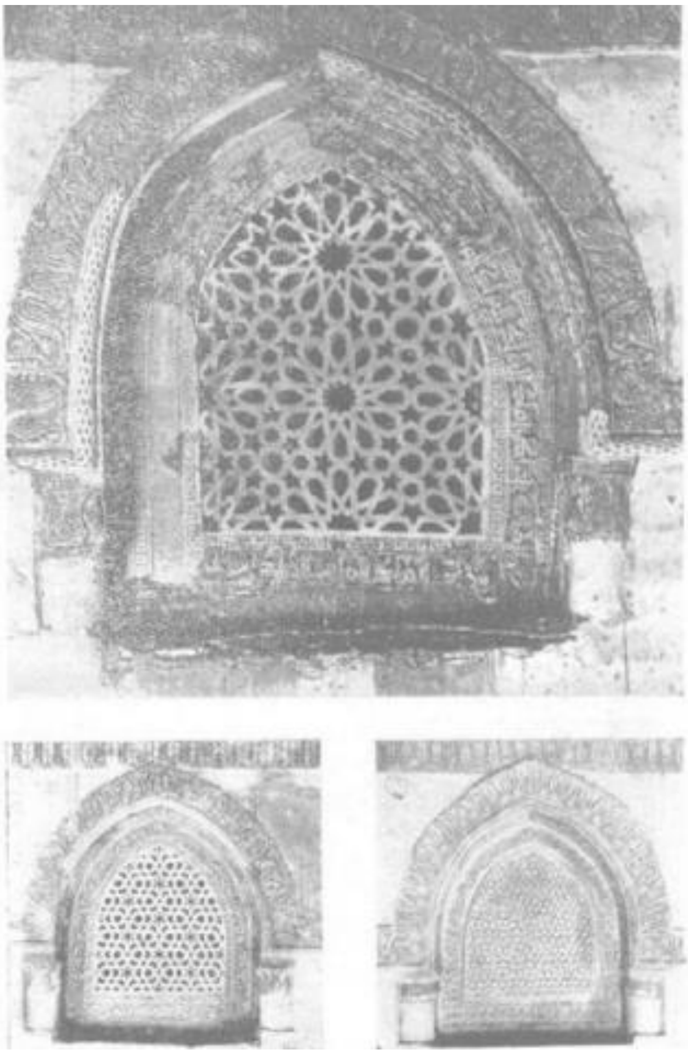
(شكل ٦٥) مثلان من زخارف بواطن العقود في المسجد الطولوني



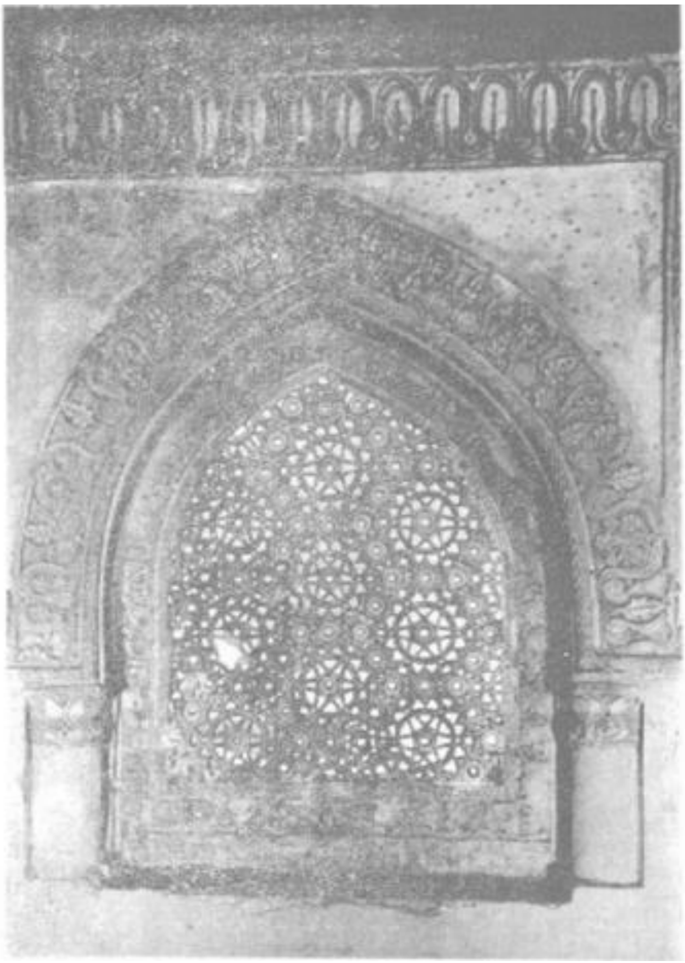
(شكل ٦٦) صور من زخارف بواطن العقود في المسجد الطولوني



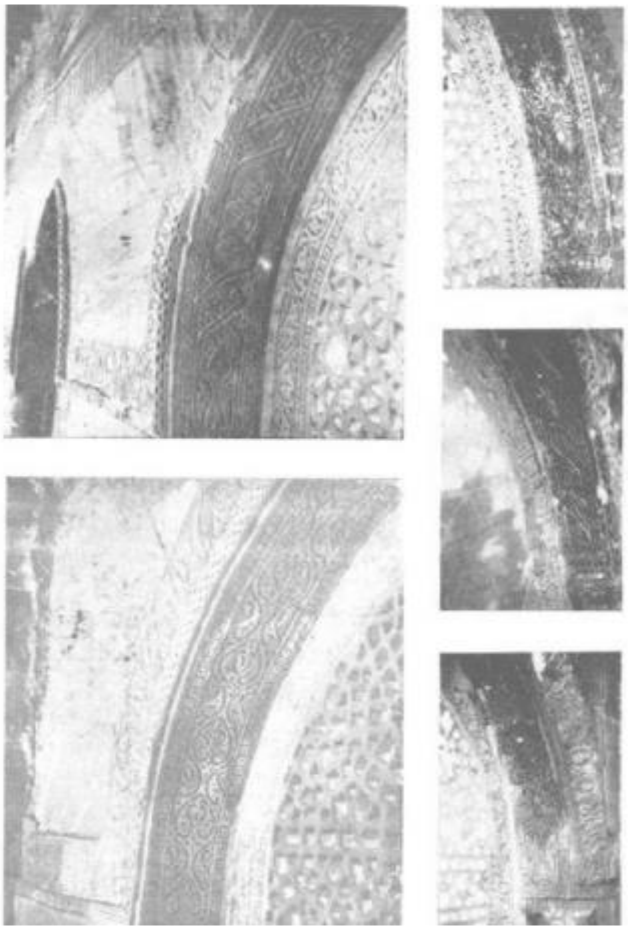
(شكل ٧٠) صور للستائر في نوافذ المسجد الطولوني



(شكل ٧١) زخارف مشبكة في الستائر المخرمة على نوافذ بيت الصلاة



(شكل ٧٢) – نافذة عتيقة في المسجد الطولوني



(شكل ٧٣) – مناطق زخرفية عتيقة من بواطن النوافذ في الجامع الطولوني

المسجد الجامع بقرطبة

د. السيد عبد العزيز سالم

لم يخلد أثر من الآثار الإسلامية في كتب التاريخ كما خلد المسجد الجامع بقرطبة، فقد كتب عنه جميع مؤرخي العرب في المغرب والأندلس ووصفوه وصفاً دقيقاً فاق كل وصف، ولولا أن هذا الأثر الجليل ما يزال قائمًا حتى اليوم تشهد عناصره بصدق أقوالهم لكنّا قد اعتبرنا هذه الأوصاف ضرباً من الخرافة أو نوعاً من المبالغة الخيالية، ولقد عظم أهل الأندلس هذا المسجد، ويرجع ذلك التعظيم إلى أن حنش بن عبد الله الصنعاني وأبا عبد الرحمن الحبلي التابعين توليا تأسيسه بأيديهما، وقوّما محرابه، واحتفظ الأمير عبد الرحمن الأوسط بالمحراب القديم في زيادته لبيت الصلاة( )، كما احتفظ المسجد الجامع في زياداته المتتابعة باتجاه القبلة الذي حدده حنش الصنعاني، ومن مظاهر إجلال هذا الجامع ما نعته به مؤرخو العرب، فقد سماه المراكشي بالجامع الأعظم، وكذلك أسماه ابن بشكوال وابن الخطيب، ووصفه الإدريسي بقوله: "وفيها الجامع الذي ليس بمساجد المسلمين مثله بنية وتنميقاً وطولًا وعرضًا". وقال عبد المنعم الحميري: "وفيها المسجد الجامع المشهور أمره، الشائع ذكره، من أجل مصانع الدنيا كبر ساحة، وإحكام صنعة، وجمال هيئة، وإتقان بنية، تهمم به الخلفاء المروانيون فزادوا فيه زيادة بعد زيادة وتتميماً إثر تتميم حتى بلغ الغاية في الإتقان، فصار يحار فيه الطرف، ويعجز عن حسنه الوصف.

وقد بلغ من إجلال أهل الأندلس وتعظيمهم لمسجدهم الجامع أن

جعلوه مركزاً يحجون إليه، وفي ذلك يقول ابن المثنى شاعر عبد الرحمن الأوسط من قصيدته:

بنيت لله خير بيت

يخرس عن وصفه الأنام

حج إليه بكل أوب

كأنه المسجد الحرام

كأن محرابه، إذا ما

حف به، الركن والمقام

ويعتبر المسجد الجامع بقرطبة أروع أمثلة العمارة الإسلامية والمسيحية على السواء في العصر الوسيط بفضل ما تضمنه من ابتكارات معمارية وثروات زخرفية، وقد أنقذته هذه الجلائل من موجات التخريب التي تبعت الاسترداد القومي الإسباني، وشملت العدد الأعظم من آثار الإسلام في الأندلس، ويعد هذا المسجد العظيم الأثر الوحيد في إسبانيا لعصر من أرقى العصور التي مرت عليها، في الوقت الذي كانت تنغمس فيه الدول الأوروبية الأخرى في ظلمات الجهل والانحطاط، كما أن بناءه يحتضن في عناصره ذلك المجد الذي بلغه الفن الإسباني الأموي، ويمكننا أن نجزم القول بأن جميع التطورات التي أصابتها العمارة الإسلامية المغربية تعتمد في أصلها على هذا المسجد، لأنه يضم العناصر التي أخذت في الظهور بعدئذٍ في عهد ملوك الطوائف وفي عصر دولتي المرابطين والموحدين، والتي بلغت ذروة تطورها في عصر دولة بني نصر، وبغض النظر عن أهميته العظمى للفن الإسباني المغربي وما حمله

من ثراء بفضل الصور الجديدة التي اتخذت منبعاً ترتوي منه فنون الإسلام في المغرب فإن المسجد الجامع بقرطبة أخذ يشع تأثيراته في مجالات بعيدة فأدركت تأثيراته جنوبي فرنسا، إذ نراه في بعض آثارها ، وأصاب هذا التأثير بعض عمائر المغرب ومصر.

لما افتتح المسلمون الأندلس امتثلوا لما فعله أبو عبيدة بن الجراح وخالد بن الوليد عن رأي عمر بن الخطاب من مشاطرة الروم في كنائسهم مثل كنيسة يوحنا المعمدان بدمشق وغيرها مما أخذوه صلحاً، فشاطر المسلمون أعاجم قرطبة كنيستهم العظمى التي كانت داخل مدينتها تحت السور وهي الكنيسة المعروفة بسنت بنجنت St.vincent وابتنوا في ذلك الشطر مسجداً جامعاً لهم أسس قبلته حنش الصنعاني وأبو عبد الرحمن الحبلي، وبقى الشطر الآخر بأيدي النصارى، وهدمت سائر الكنائس بحضرة قرطبة، وقنع المسلمون بما في أيديهم إلى أن كثروا وتزايدت عمارة قرطبة ونزل بها أمراء العرب من جند الشام في العهد الذي كانت تخضع فيه لخلافة بني أمية بالمشرق، فضاق عنهم ذلك المسجد، وجعلوا يعلقون منه سقيفة بعد سقيفة، ليقيموا ظللة يستكنون بها، حتى كان الناس يجدون في الوصول إلى داخل المسجد الأعظم مشقة "لتلاصق تلك الشقائف وقصر أبوابها وتطامن شقفها حتى ما يمكن أكثرهم القيام على اعتدال لتقارب سقفها من الأرض"، ولم يزل المسجد على هذه الصفة إلى أن دخل الأمير عبد الرحمن بن معاوية المرواني الأندلسي بعد سقوط الخلافة الأموية بالمشرق، فاستولى على إمارتها، وسكن دار سلطانها قرطبة وتمدينت به، فنظر في أمر الجامع، وسامهم بيع ما بقي بأيديهم من كنيستهم لصق الجامع ليدخله فيه، وأوسع لهم البذل وفاء بالعهد الذي صولحوا عليه، فأبوا بيع ما بأيديهم، وسئلوا بعد الجد بهم أن يباح لهم

بناء كنيستهم التي هدمت بخارج المدينة، وتعرف بشنت أجلح خارج الأسوا San Ascilo على أن يتخلوا للمسلمين عن هذا الشطر الذي طولبوا به، فتم الأمر على ذلك عام ١٦٨- ١٦٩هـ (٧٨٤- ٧٨٥م)، فابتنى عبد الرحمن الداخل المسجد الجامع، وتم بناؤه وكملت بلاطاته، واشتملت أسواره في سنة ١٧٠هـ - (٧٨٦م) .

وساهم أمراء بني أمية فيما بين ٨٥٢- ٨٨٦م في الإضافة إليه أو تجديده وتجميله ثم زيد فيه بعد ذلك زيادات هامة، ويمكننا أن نحدد المراحل التي مر بها بناء المسجد الجامع بست مراحل: الأولى: المسجد زمن عبد الرحمن الداخل، والثانية في عهد الأمير هشام، والثالثة في عهد الأمير عبد الرحمن الأوسط، والرابعة في عهد عبد الرحمن الناصر، والخامسة في عهد الخليفة الحكم المستنصر، والسادسة في عهد الحاجب المنصور بن أبي عامر، وفي هذا العهد الأخير أخذ المسجد الجامع بقرطبة صورته النهائية.

المرحلة الأولى:

كان نصف هذا المسجد الأول مسقفاً ونصفه الآخر صحناً للهواء، وكان النصف المسقف أو بيت الصلاة يتميز باشتماله على تسع بلاطات عمودية على جدار القبلة تمتد على اثنى عشر قوساً تقوم على عمد من الرخام، سعة البلاط الأوسط منها ٧,٨٥م ، بينما تبلغ سعة كل بلاطة من البلاطات الثمانية الأخرى ٦,٨٦م، ويزيد البلاط الأوسط كذلك في ارتفاعه عن سائر البلاطات، وسقف مسقفة كله كان يتألف من سماواتخشب مسطحة ومسمرة في جوائز سقفه فيها ضروب الصنائع والزخارف المنشأة من الضروب المسدسة والمؤربى وصنع الفص وصنع الدوائر والمداهن، وكل سماء منها لا

تشبه أختها بل كل سماء منها مكتفية بما فيها من صنائع قد أحكم ترتيبها وأبدع تلوينها بألوان زاهية مختلفة، وتحت كل سماء منها إزار من الخشب منقوش بآيات قرآنية، ولم يتبق من هذه الأسقف أي شيء، وكان يعلو هذه السقف هياكل هرمية تمتد على امتداد البلاطات .

وقد عقد بين العمد الرخامية على أعلى الرأس عقود متجاوزة تقوم مقام الأوتار الخشبية وتربط الأعمدة فيما بينها عقود أخرى نصف أسطوانية تحمل الجدران التي تقام عليها السقف، وتستند هذه العقود الأخيرة على أرجل من الحجر المنجور مما كان سبباً في ارتقاء السقف إلى ثلاثة أضعاف ارتفاع الأعمدة.

وتستند الأرجل العليا على مساند تتألف من ثلاثة أو أربعة فصوص متراكبة الواحد فوق الآخر.

ويتناوب في جميع العقود العليا والدنيا اللون الأصفر الشاحب واللون الأحمر نتيجة لتناوب الحجارة والآجر، بحيث يتألف من هذا التعاقب سنجة حجرية وثلاثة صفوف متلاحمة من الآجر الأحمر تؤلف سنجة أخرى، واكتسب المسجد بذلك مظهراً زخرفياً بسيطاً وفي ذلك تأثراً بالفن البيزنطي والفن اللومباردي الروماني، ويتألف العمود من رأس رخامي وبدن وقاعدة رخاميتين، وكان بعض هذه القواعد مدفونًا في أرضية المسجد والبعض الآخر ظاهراً فوق مستوى سطحها على نحو غير مستقيم، وجميع أعمدة هذا المسجد الأول وتيجانه قديمة أو قوطية تمثل أنواعاً ساذجة، وقد أعاد المسلمون استخدامها من الكنائس المهدمة، وتشبه هذه التيجان نظائرها الرومانية في طالقة.

ويتوج الجدران خارج بيت الصلاة إفريز من الشرفات المثلثة المسننة، وتسندها دعائم قوية لا وظيفة لها في الحق سوى إضفاء صفة القلاع على المسجد، مادامت صفوف العقود ترتكز مباشرة على جدار القبلة.

وحين يتخذ المرء طريقه داخل بيت الصلاة ماراً بين الأعمدة التي تحمل العقود، توحي إليه هذه العقود المتكررة المحمولة على عمد بالطبيعة الحية تحت ظلالٍ في لون الشفق، بحيث تمثل غابة من النخيل، وينبعث من ضوء الصحن الذي يغشي البصر ضوء شاحب كما يتسلل من شبكات النوافذ الخارجية خيوط رفيعة من النور لا تفي بإضاءة مسقف المسجد، ولكنها تعمل على إحداث تأثير قوي ناشئ من ظلام خفيف يستثير الرهبة، وهنا يستشعر المرء نفسه بعيداً عن نطاق الحقيقة، ويظل مستغرقاً مهيئاً للتطلع إلى ما وراء الحس في صلاة خاشعة مؤدياً لله فرضه، مقراً لعبوديته حياله، ولا سبيل إلى أن يكون الخلق المعماري أكثر كمالًا مما يوحي به هذا المثل الديني في بساطته وتجرده.

وقد عهد عبد الرحمن الداخل إلى عبد الله صعصعة بن سلام (توفي في ١٩٢هـ) صاحب الصلاة بالمسجد بفرش صحن المسجد الجامع بالأشجار، واتبع خلفاء المسلمين وأمراؤهم بعد ذلك هذه التقاليد، ويذكر ابن بطوطة أن في صحن جامع مالقة أشجار النارنج البديعة ويغلب على الظن أن هذا كان سبباً في تسمية الأسبان لصحون المساجد بأبهاء النارنج Patio delos Naranjos، ويذكر منتزر الرحالة الألماني الذي زار الأندلس عام ١٩٨٤م أن جامع المرية كان مغروساً بأشجار النارنج، وكذلك كان شأن جامع وادي

آش وجامع ابن عدبس بإشبيلية وجامع القصبة بإشبيلية وجامع البيازين بغرناطة وغيرها...

ونلاحظ أن عناصر بناء المسجد الجامع بقرطبة في مرحلته الأولى تشف عن أصالة وابتكار في ابتداع النظام المزدوج للعقود وفي تناوب الآجر والحجارة بسنجات العقود، وفي اتخاذ المساند الملفوفة، وليست ازدواج العقود فكرة زخرفية فحسب بل إن لها غاية معمارية، لرفع سقف الجامع إلى ثلاثة أمثاله وذلك لإنفاذ الهواء والضوء إلى قبلته، وخاصة أن نظام القباب لم يكن قد استخدم بعد في مساجد الإسلام، وقد أرجع مؤرخو الفن الإسلامي الإسباني أصل هذا الابتداع إلى عقود الجسور الرومانية وحاولوا مقارنة نظام العقود المزدوجة بجامع قرطبة واندماجها في الأرجل بعقود الجسر الروماني بماردة المعروف بجسر المعجزات(de aos Milagros) ، إلا أن عقود جسر ماردة متخذة من الآجر بينما تتعاقب في الدعائم مع الكتل الحجرية في توافق وانسجام، هذا إلى أن وظيفة العقود بجامع قرطبة وحجمها يختلفان اختلافاً بيناً عنها في جسر ماردة، وفي اعتقادنا أنه لا صلة بين قرطبة وماردة وأن عقود قرطبة عقود ابتكرها مهندسو هذا الجامع، وأملت شكلها عناصر البناء وموارده التي كانت في متناول أيديهم وخاصة الأعمدة القصيرة التي جمعوها من الكنائس المهدمة .

المرحلة الثانية:

أنفق عبد الرحمن الداخل على بناء مسجده مبالغ طائلة، فبلغ إنفاقه ما يزيد على ثمانين ألف مثقال وقيل مائة ألف، ويغلب على الظن أنه أرجأ بناء صومعة المسجد إلى ما بعد زخرفته فإن هذا البناء الرائع بما ظهر فيه من

مظاهر الإبداع والابتكار لا يمكن أن يكون قد استغرق عاماً واحداً كما يقول المؤرخون، فقنع الأمير عبد الرحمن بأحد أبراج القصر المجاور للمسجد من جهته الغربية ليقوم مقام صومعة الجامع حتى يتهيأ له بناؤها فيما بعد، ولكن الموت أدركه قبل إتمام المسجد فأكمله ابنه هشام من بعده (٧٨٨- ٧٩٦) من خمس فيء أربونة، وذلك بأن زاد فيه صومعة بلغ ارتفاعها أربعين ذراعاً إلى موضع الأذان أي ما يقرب من عشرين مترًا، وبنى بآخر المسجد سقائف لصلاة النساء وأمر ببناء الميضأة بشرقي الجامع، وأقام الجامع على هيئته تلك إلى أيام عبد الرحمن بن الحكم، وقد اهتدى دون فيليث هرنانديث مهندس الجامع إلى الموضع الذي كانت تقوم عليه الصومعة وأجرى فيه حفائر أثرية أسفرت عن كشف أساس قاعدتها المربعة وطولها ستة أمتار .

المرحلة الثالثة :

ولي عبد الرحمن بن الحكم الإمارة بعد أبيه (٨٢٢- ٨٥٢)، وكان شاعراً أديباً بعيد الهمة والغايات، وهو أول من اتخذ رسوم الخلافة وأبهتها، رتب الدواوين، وجمل القصور وأجرى إليها المياه، وشيد الرصيف بسقائفه وساقيته، وأسس المساجد الجامعة في جميع أنحاء إسبانيا، وأنشأ دار الطراز، ونظم أعماله وأنشأ دار السكة بقرطبة، وعلى الجملة رفع من شأن ممتلكه وجعل من قرطبة عاصمة جديرة بالخلافة .

وفي عهده تكاثرت الناس بقرطبة وانتابوها من كل أوب حتى ضاق عنهم بيت صلاتها وكانت بلاطات المسجد الأقدم تسعاً فأنشأ عبد الرحمن الأوسط حفافيها من ابتدائها شرقاً وغرباً ببلاطين زائدين عليها ممتدين معها سنة ٨٣٤ فكمل عدد بلاطات المسجد أحد عشر بلاطاً استوسع به

المسجد ورفه عن حاضريه، ووصل هذين البلاطين في سقيفتين ووصلهما بالسقائف التي كانت معدة بجوف المسجد الأقدم لصلاة النساء، وعقد كل سقيفة منها على ١٩ سارية، وابتنى الأمير عبد الرحمن في مؤخر الصحن سقيفة جوفية نظمها بالسقيفتين اللتين ابتناهما حفافي صحنه بشرقيه وغربيه .

وفي سنة ٨٤٨ زاد الأمير عبد الرحمن بن الحكم في بيت الصلاة أول زيادة أجريت فيه وهي الزيادة الأولى البارزة من بين البنية الأولى التي ابتناها أبو جده عبد الرحمن بن معاوية الداخل إلى الأندلس، ورسم أن يكون ذلك من قبل قبلته في الفضاء ما بينها وبين باب المدينة الراكب للقنطرة بحيث تكون محدودة من الأرجل الحجرية الضخام، الماثلة اليوم في وسط أبهاء المسجد والمتخلفة من جدار محراب جامع عبد الرحمن الأول إلى آخر المسجد في منتهى المحراب الثاني، وجمع فاخر الآلات لبنائه واستكثر من عدد حذاق الفعلة لإحكامه، ووكل ببنيانه أكبر فتيانه الخصوصيين الأثيرين لديه نصراً وصاحبه مسروراً رغبة في إيشاك التمام مع إحكام الصنعة، وأشرف له على ذلك أيضاً محمد بن زياد قاضي قرطبة وصاحب الصلاة بها، ويبلغ طول زيادة عبد الرحمن ٥٠ ذراعاً وعرضها مائة وخمسين وعدد سواريها ثمانين سارية، إذ مد عبد الرحمن الصفوف العشر للعقود التي تؤلف أحد عشر بلاطاً على ثماني مجموعات من العقود، بحيث بلغ عمق هذه الزيادة جوفاً ٢٦ متراً .

ولا تختلف هذه الزيادة في نظامها وعناصرها المعمارية عن بيت الصلاة الأقدم إلا في المساند الملفوفة التي تنبت منها العقود بالطابق الأدنى إذ تقتصر على بروز محدب، والعمد في هذه الزيادة تعوزها قواعد وكلها منقولة

من أبنية قديمة، وكذلك شأن تيجانها فيما عدا بعض التيجان الإسلامية نخص بالذكر منها الأعمدة الأربعة التي كانت تلتصق بعضادتي المحراب الثاني، الذي هدم عند زيادة الحكم للجامع، وقد احتفظ الحكم المستنصر بهذه الأعمدة في محرابه القائم في وقتنا هذا .

وفتح في بيت الصلاة بابان في جانبي المسجد الشرقي والغربي تبقى منهما البابان الغربيان: باب سان استيبان (باب الوزراء) وباب دي لوس ديانيس (باب الأمير) في حين هدم البابان الآخران عند زيادة المنصور لبيت الصلاة من جهته الشرقية على النحو الذي سنشرحه فيما بعد.

وأخص ما يميز زيادة عبد الرحمن الأوسط هي أن مساند العقود السفلى تتخذ حلية محدبة الشكل تعتبر أول صورة للمساند الملفوفة، التي أخذت منذ ذلك الوقت في التطور والتعقيد إلى أن أصبحت مؤلفة من ثلاثة فصوص زمن الأمير محمد الذي رمم عقود بيت الصلاة بمسجد عبد الرحمن الأول، فأزاح عللها وبالغ في إتقانها وأعادها إلى أول نشأتها، وتطورت هذه اللفائف في عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر ثم بلغت أقصى مراحل تطورها زمن الحكم المستنصر، فازدوجت وأصبحت زخرفية بحتة.

مات الأمير عبد الرحمن الأوسط وقد بقي عليه في هذه الزيادة بقايا يسيرة من تنجيد وزخرفة أتمها ابنه الأمير محمد سنة ٢٤١هـ فاستوفت الكمال في أيامه إذ استوعب طروز المسجد وأوثق أبوابه وأقام المقصورة فيه عام ٢٥٠هـ ، وكان أول من اتخذها هنالك من خلفاء بني أمية. ويعقد باب سان استيبان نقش كوفي يشهد بهذا الإصلاح نصه "بسملة... أمر الأمير أكرمه الله محمد بن عبد الرحمن ببنيان ما حكم به من هذا المسجد وإتقانه

رجاء ثواب الله عليه وذخره به، فتم ذلك... في سنة إحدى وأربعين ومائتين على بركة الله وعونه. مسرور و[نصر فتياه] ."

ثم زاد الأمير المنذر بن محمد البيت المعروف ببيت المال في الجامع، ووضع فيه الأموال الموقفة لغياب المسلمين، وأمر بتجديد السقاية وإصلاح السقائف، ويغلب على الظن أن بيت المال هذا كان يشبه بيت المال بجامع دمشق الذي ما يزال قائماً حتى اليوم، وكذلك "قبة الخزانة" بجامع حماة وحمص ومنبج المقامة في وسط الصحن، ثم زاد أخوه الأمير عبد الله بن محمد ساباطا معقوداً على حنايا، أوصل به ما بين القصر والجامع من جهة الغرب ثم أمر بستارة من آخر هذا الساباط إلى أن أوصلها بالمحراب، وفتح إلى المقصورة باباً كان يخرج منه إلى الصلاة فلا يراه أحد في مجيئه ولا انصرافه، ولا يتكلف له مؤونة قيام ولا إرصاد خروج، فكان أول من اتخذه من خلفاء بني أمية بالأندلس، فاتبع سبيله فيه كل من جاء بعده منهم.

المرحلة الرابعة:

كانت الصومعة القديمة التي بناها هشام قد تصدعت، وكان بيت الصلاة بعد زيادة عبد الرحمن الأوسط قد ازداد عمقاً، وأصبح الصحن ضيقاً لا يتناسق واتساع الجامع، وكان في مقدور الخليفة عبد الرحمن الناصر أن يرمم المئذنة لولا أنه رأى صغرها بالنسبة للمسجد الجامع بعد إضافته واتساعه، فأمر سنة ٣٤٠هـ - (٩٥٠م) ببناء صومعة أخرى عظيمة تتفق وجلال الخلافة، فجمع لها عرفاء المهندسين وأحضر لها الحجارة الضخمة على عجل، وشرع الخليفة في بنائها بعد أن هدم السور الشمالي للمسجد في نفس الوقت الذي هدم فيه صومعة هشام، ومد السقيفتين الجانبيتين شرقي

وغربي الصحن، وأوصل طرفيهما الشمالي بسقيفة شمالية، بحيث أحدث ما يشبه فناء الكنائس تحيط به البوائك من جهاته الأربعة، وقد حفر أساسها حتى بلغ الماء، وأتم بناء الصومعة الجديدة في ثلاثة عشر شهراً، وكانت الصومعة الأولى ذات مطلع واحد فصير الناصر لصومعته مطلعين، وفصل بينهما بالبناء فلا يلتقي الراقون فيها إلا بأعلاها، وكان لكل مطلع منها مائة وسبع أدراج، ونصب في أعلى الصومعة سفوداً ركبت فيه ثلاث تفافيح تغشى النواظر بشعاعها وتخطف الأبصار ببريقها: السفلى والعليا مفروغتان من الذهب والوسطي من الفضة، وفوق كل تفاحة منها سوسانة مسدسة من الذهب المحض، وكان ارتفاع كل تفاحة ثلاثة أذرع ونصف، وكان طول كل جانب من قاعدتها المربعة ٨,٤٨م وكان نظام بنائها على أساس كتلتين من الحجارة موضوعتين بعرضهما بين كتلة طويلة طولها ١,٥٠× ٠,٧٠م ، والواقع أن الجزء الداخلي من المئذنة لا يعدو أن يكون ازدواجاً لمئذنة هشام. وقد أثار هذا الابتكار إعجاب مؤرخي العرب فعبروا عن هذا الإعجاب في مدوناتهم التاريخية، وسبب ذلك انقسام المئذنة إلى قسمين مستقلين يفصلهما جدار مشترك ويوحدهما سطح علوي، وتدور المراقي في كل جزء منهما حول دعامة مركزية، ولكل منها باب واحد يطل على الصحن والآخر يفضي إلى الطريق الخارجي .

ولقد أصيبت هذه المئذنة عام ١٥٨٩ بأضرار فادحة على إثر زلزال عنيف أحدث شقاً في بيت المؤذن وجزءاً من الصومعة نفسها، وآذنت الصومعة بالانهيار فعمد المهندس القرطبي هرنان رويث بين عامي ١٥٩٣-١٦٥٣ إلى ملء الفراغ الداخلي بالبناء وأحاط الجدران الخارجية بغلاف من الحجارة لتقوية القاعدة، حتى يتيسر لها حمل الجسم العلوي الذي توجها به

وهو جسم من نفس أسلوب الجزء العلوي الذي يتوج الخيرالدا بإشبيلية، وقد استطاع مهندس جامع قرطبة دون فيليث هرنانديث أن يكشف عن جدران الصومعة الإسلامية كما كانت في العهد الإسلامي، وهو التصميم الفريد الذي نشهد فيه نظام الدرج المزدوج الذي حدثنا عنه الإدريسي وابن عذارى وابن بشكوال، ولم يتبق من المئذنة سوى جزء ارتفاعه ٢٢ متراً بينما حفظ من الدعامتين المركزيتين ما يبلغ ٢٦ متراً، وكانت أسقف الأدراج تتألف من قبوات صغيرة مربعة متعارضة متصلة فيما بينها ولكنها تتدرج في الارتفاع كلما ارتفعنا، وكان يفصل بين كل مجموعة والأخرى عقود متجاوزة بارزة، وكانت القبوات مجصصة مدهونة باللونين الأبيض والأحمر تزينها زخارف هندسية .

وكان الجدار المطل على بيت الصلاة يزدان بثلاثة صفوف من النوافذ المزدوجة في حين كانت تزدان الجدران الأخرى بصفين من نوافذ ثلاثية الفتحات تحيطها عقود متجاوزة، وكان يعلو جدران الصومعة إفريز من عقود صماء قائمة على عمد صغيرة، ويكلل الصومعة شرفات مسننة. وقد استطاع العالم الأثري دون فيليث هرناندث بفضل أبحاثه في المئذنة أن يهتدي إلى نوافذ، عقودها متجاوزة للغاية، يزينها في محيطاتها شريط بارز، وتسنيج هذه العقود كامل يشع من مركز يقع على خط مناكبها ويحيط بسنجاتها التي يتعاقب فيها اللون الأحمر والأبيض فصوص.

وقد اتخذت مئذنة الناصر فيما بعد أنموذجاً للمآذن الأندلسية المغربية، وكانت على حد قول ابن بشكوال: "لا تعدلها صومعة أخرى"، وكانت ترفع في أعلاها الشموع عند الاحتفال بليلة القدر، وفي ذلك يقول أبو محمد إبراهيم ابن صاحب الصلاة الولبني: "والشمع قد رفعت على المنار رفع

البنود، وعرضت عليها عرض الجنود ليجتلي طلاقة روائها القريب والبعيد ويستوي في هداية ضيائها الشقي والسعيد، وقد قوبل منها مبيض بمحمر وعورض مخضر بمصفر، تضحك ببكائها، وتبكي بضحكها، وتهلك بحياتها وتحيي بهلكها ."

ولم تقتصر أعمال عبد الرحمن الناصر على هذا الحد بل تجاوزته إلى أعمال الإصلاح و الترميم، فقد كان جدار واجهة بيت الصلاة قد تصدع بسبب الدفع المستمر الذي تقوم به العقود، فقام بترميمه، وبنى واجهة أخرى ملتصقة بالجدار القديم، وأصلح باب سان استيبان وأقام عليه ظلة تتكئ على مساند ملفوفة من نفس مساند واجهة بيت الصلاة، وعلى هذه الواجهة بجوار المدخل إلى البلاط الأوسط نقش تاريخي فيه "بسملة... أمر عبد الله عبد الرحمن أمير المؤمنين الناصر لدين الله أطال الله بقاه ببنيان هذا الوجه وإحكام إتقانه تعظيماً لشعائر الله ومحافظة على حرم بيوته التي أذن أن ترفع ويذكر فيها اسمه، ولما دعاه على ذلك من تقبل عظيم الأجر وجزيل الذخر مع بقاء شرف الأثر وحسن الذكر فتم ذلك بعون الله في شهر ذي الحجة سنة ست وأربعين وثلاثمائة على يدي مولاه ووزيره وصاحب مبانيه عبد الله بن بدر. عمل سعيد بن أيوب."

المرحلة الخامسة:

اهتم الخليفة الحكم المستنصر منذ خلافته بتوسيع بيت الصلاة بعد أن ضاق بمصليه، إذ اتسع نطاق قرطبة وكثر أهلها وتبين الضيق في جامعها، فعهد إلى حاجبه جعفر بن عبد الرحمن الصقلبي بالنظر في سوق الصخور، ورسم على أن تكون الزيادة بمد جميع البلاطات جنوباً على اثني عشر عقداً،

وأقام على مدخل البلاط الأوسط من هذه الزيادة قبة كبرى مخرمة يبدو أن الغرض منها كان لإدخال الضوء، كما أقام قبة أخرى عليه في أسطوان المحراب الجديد عام ٣٥٤هـ وأحاط هذه القبة الأخيرة بقبتين جانبيتين تؤلفان معها ما يشبه المجاز في الكنائس، وقد قلد مهندس الحكم في نظام هذه الزيادة نظام المسجد الجامع بالقيروان وجامع الزيتونة بتونس، ففيهما نلحظ نظام البلاط الأوسط الذي تعلو مدخله قبة البهو (ويعادلها درجاته تسع مركباً من ست وثلاثين ألف وصلة مصنوعة من أكارم الخشب، وجملة القول أن زيادة الحكم زودت الجامع بتناسقه وإيقاع أجزائه وعظمته وذلك بإقامته المقصورة وتتويجها بثلاث قباب، وتوسط المحراب واجهة المقصورة بحيث يكتنفه عقدان متماثلان الأيمن به مشرع يؤدي إلى الساباط والأيسر يفضي إلى مخزن الجامع.

والقباب قباب جامع قرطبة قوامها هيكل من الضلوع المتقاطعة فيما بينها بحيث تؤلف أشكالًا نجمية تقوم في وسطها قبيبة مفصصة، وقد كسيت هذه الضلوع من أعلاها بالبناء وطبقت فيما بين الضلوع زخارف جميلة، وسقفت من أعلى بالقراميد، وقد بحث كثير من مؤرخي الفنون الإسلامية في أصل القباب ذات الضلوع المتقاطعة والنظرية السائدة هي القائلة بأنه مشرقي، وليس هناك مجال للشك في أن قباب جامع قرطبة ويقصد بها القباب الأولى ذات الضلوع التي ظهرت في المغرب الإسلامي، كانت ابتكاراً ابتدعه مهندس الخليفة الحكم المستنصر، فإن قباب أشبط أو أخبط التي يعتقد أنها الأصل الذي احتذته قباب قرطبة ترجع إلى عصر متأخر كثيراً عن قباب قرطبة إذ إنها ترجع إلى سنة ١١٩٣م في حين لا تتجاوز قباب قرطبة القرن العاشر، وكذلك ترجع قبوات الضلوع بجامع أصفهان الكبير إلى القرن الحادي عشر، وتعرض

نظاماً أولياً للضلوع المتقاطعة تشبه إلى حد ما القباب القرطبية، ولا يمكن مع ذلك أن تكون قد اتخذت أنموذجاً لقباب قرطبة، ويعتقد الأستاذ لامبير بحق أن أصول قباب قرطبة وقبوات أرمينية لا بد أن تكون واحدة، وأنها قد تكون في إحدى المقاطعات البيزنطية أو الساسانية بآسيا، واستطاع أن يلاحظ الشبه القوي بين قباب جامع قرطبة وقبة المحراب بجامع الزيتونة بتونس، على الرغم من أن ضلوعها المشعة من مركز القبة لم تصل بعد إلى المرحلة التي تنفصل فيها عن غطاء القبة، وإن كانت في الوقت نفسه أكثر بروزاً من ضلوع قبة المحراب بجامع القيروان .

وتمتاز قبة الضوء، أو القبة المخرمة الكبرى على حد تسمية ابن النظام لها، بتعدد نوافذها، إذ يبلغ عددها ست عشرة نافذة، أربع في كل جانب من جوانب قاعدتها، عقودها يتناوب فيها المتجاوز وذو الفصوص الثلاث، ووظيفة هذه القبة إنفاذ الضوء إلى بيت للصلاة فسيح .

وقد انتقل نظام التقبيب القائم على تقاطع الضلوع من قرطبة إلى طليطلة، فنراه ممثلًا في صور مختلفة بمسجد باب مردوم، ومن قبابه ما يمثل شكلًا رباعياً منحرفاً ذا أقطار بحيث يبدو كأنه قبوتان من الطراز القوطي إحداهما داخل الأخرى، ومنها ما يبدو على شكل مثمن، ومنها ما يقلد تقاطع القبة المخرمة الكبرى بجامع قرطبة، ثم انتشر استعمال القباب ذات الضلوع منذ ذلك الحين انتشاراً كبيراً يشهد به ذلك العدد الهائل الذي نراه في الكنائس المسيحية بطليطلة، مثل قبة مصلى بيلين في دير سانتا في ، وقبة مسجد الدباغين "لاس تورنيرياس" وكانت قبة مصلى قصر الجعفرية بسرقسطة قائمة على الضلوع، وظل استخدامها كذلك حتى ظهرت القباب المقرنصة في

عهد دولتي المرابطين والموحدين، ومن قباب قرطبة وطليطلة انطلقت التأثيرات وتغلغلت في العمارة الرومانية الإسبانية والفرنسية، فطغت على نظام التقبيب المصلب في المزان بقشتالة وقبوة مصلى توريس دل ريو بنافاره وبرج دير موساك وقبوة أولورون وأوسبيتال سان يليز بفرنسا.

العقود المفصصة والمتشابكة شاع استخدام العقد الثلاثي الفصوص "قسى صناعة القرط" في زيادة الحكم المستنصر، وركبت عليها "نحور مستديرة ناتئة بينها ضروب صناعات الفص بالمغرة"، بحيث تألفت شبكة من العقود وقد أدت هذه الفكرة إلى ابتداع نظام معماري معقد، فإن تشابك العقود كان من شأنه أن يضفي على البناء روحاً من الجمال والوثاقة في آن واحد، فأقيمت قباب الجامع على شبكات من هذه العقود المفصصة والمتداخلة، وبذلك ضمن توزيع الضغط على سائر الأركان بعد أن ارتبطت أجزاء العقود فيما بينها .

المحراب: يعد محراب جامع قرطبة أجمل ما فيه، فقد اهتم به مهندس الحكم باعتباره أنبل مكان بالجامع وهو الذي يحدد اتجاه القبلة، والذي أقيمت القباب على أسكوبه وبلاطه، "فقوسه أحكم تقويس ووشمه بمثل الطواويس حتى كأنه بالمجرة مقرطق وبقوس قزح ممنطق، وكأن اللازورد حول وشومه وبين رسومه نتف من قوادم الحمام أو كسف من ظلل العمام."

وعلى واجهته سبعة عقود ثلاثية الفصوص مزججة دقيقة التكوين والزخرفة يعلوها إفريزان بين بحرين من الفسيسفاء المذهب على أرض الزجاج اللازوردي، وتحت هذه العقود إفريزان آخران، وعلى رأس المحراب خصة من الرخام مشبوكة محفورة منمقة تشبه القوقعة المقلوبة، ويؤازر المحراب من

واجهته لوحتان جانبيتان من الرخام، حفرت فيهما توريقات وتشجيرات غاية في الروعة والجمال .

الساباط: وأقام الحكم المستنصر مشرعاً إلى مصلاه بالمسجد أوصله بساباط يربط بين المسجد والقصر المجاور، ويبلغ عرض الساباط أربعة أمتار ونصف، ويمتد بطول جدار القبلة ويتألف من طابقين الأدنى تقطعه جوفة المحراب والأعلى يمتد من أول الجدار إلى آخره، وينقسم إلى خمس غرف متصلة على جانبي المحراب بحيث تتفق وعدد بلاطات الجامع، ويفصل بين هذه الغرف ثمانية أبواب، وتعلو هذه الغرف المتصلة في الطابق الأدنى قبوات نصف أسطوانية .

وعلى عقد المشرع إلى الساباط نقش كوفي نصه: "الملك لله على الهدى وصلى الله على محمد خاتم الأنبياء، أمر الإمام المستنصر بالله عبد الله أمير المؤمنين وفقه الله مولاه وحاجبه جعفر بن عبد الرحمن رحمه الله بعمل هذا المشرع إلى مصلاه فتم بعون الله بنظر محمد بن تمليخ وأحمد بن نصر وخالد بن هاشم ومطرف بن عبد الرحمن الكاتب الحمد لله."

المرحلة السادسة والأخيرة:

وفي سنة ٣٧٧هـ شرع المنصور في زيادته بالجامع وذلك بإضافة ثماني بلاطات على طوله كله من جهته الشرقية عندما زاد عدد السكان بقرطبة على إثر وفود قبائل البربر من العدوة وإفريقية، وحين ضاق المسجد الجامع عن حمل مصليه، وكان السبب في اختياره للجهة الشرقية، اتصال الجانب الغربي بقصر الخلافة واقتراب الجهة الجنوبية التي اعتاد خلفاء بني أمية الزيادة منها

من نهر الوادي الكبير، وقصد ابن أبي عامر في هذه الزيادة المبالغة في الإتقان والوثاقة دون الزخرفة، ولم يقصر مع هذا عن سائر الزيادات جودة ما عدا زيادة الحكم، ولتحقيق هذه الزيادة نزع ملكية الدور المجاورة للجامع من جهته الشرقية وعوض أصحابها منها بالمال والعقار، ودام العمل في زيادة المنصور سنتين ونصف وخدم فيه بنفسه، وذكر ابن بشكوال أنه أحضر أعلاج النصارى مصفدين في الحديد من أرض قشتالة وغيرها للمساهمة في البناء، وذكر الشقندي في رسالته أن زيادة ابن أبي عامر من تراب نقله النصارى على رؤوسهم مما هدم من كنائس بلادهم، كما ذكر أيضاً أن ثريات الجامع من نواقيس النصارى، ويغلب على الظن أن المنصور أحضرها من كنيسة شنت ياقب بكومبو ستيلا في غزوته الثانية والأربعين لجليقية عام ٣٨٧هـ، إذ هدم جيشه مصانع المدينة وأسوارها وكنيستها وعفي آثارها، "ووكل المنصور بقبر ياقب من يحفظه ويدفع الأذى عنه، وكانت مصانعها بديعة محكمة فغودرت هشيمًا كأن لم تكن بالأمس."

ولم ينس المسيحيون عمله هذا فظلت ذكراه عالقة بأذهانهم حتى إذا ما فتح فرنادو الثالث قرطبة، أمر المسلمين بدوره بحمل نواقيس شنت ياقب إلى كومبوستيلا على ظهورهم.

أصبح للمسجد بعد زيادة المنصور تسعة عشر بلاطاً، ولذلك فقد المسجد تناسقه وتعادل أجزائه، إذ أصبح بلاط المحراب الذي كان يؤلف محور بيت الصلاة لتوسطه له متطرفاً، وفتح المنصور في الجدار الشرقي لبيت صلاة المسجد ثغرات واسعة تصل بين الزيادة الجديدة وبيت الصلاة القديم، وتخلف عن ذلك صف كبير من الدعائم المطولة وبقايا الأبواب

الشرقية لزيادة الحكم، وفتح المنصور ثمانية أبواب في الجدار الشرقي للمسجد بصورته النهائية وهو نفس عدد الأبواب النافذة إلى بيت الصلاة في الجدار الغربي، فأصبح لبيت الصلاة ستة عشر باباً، يضاف إليها بابان جانبيان ينفذان إلى الصحن، وثلاثة أبواب في الجدار الشمالي، وجميع هذه الأبواب ملبسة بالنحاس الأصفر مخرمة تخريمًا عجيباً بديعاً يعجز البشر ويبهرهم، وفي كل باب حلقة في نهاية الصنعة والحكمة .

تحويل المسجد إلى كاتدرائية :

ظل المسجد بعد زيادة المنصور على صورته تلك بقية عهد الحكم الإسلامي فلم تضف إليه إضافة إذا استثنينا أعمال التجديد التي قام بها المرابطون والموحدون، ولما سقطت قرطبة على يدي فرناندو الثالث عام ١٢٣٦ نصر الأسقف دي أوسما المسجد تحت اسم العذراء، فسمي بكنيسة سانتاماريا الكبرى، ومنذ ذلك الحين أخذ مظهر الجامع يتحول شيئاً فشيئاً إلى صورته الحاضرة. وفي سنة ١٣٧١ أقام ملك قشتالة دون إنريكي الثاني المصلى الملكي المعروف بمصلى سان فرناندو بجوار قبة الضوء في إضافة الحكم، وقد غطيت جدران هذا المصلى بزخارف مدجنة محفورة في الجص لا تختلف في شيء عن زخارف قصر الحمراء والقصر بإشبيلية، ثم أقيمت عليه قبوة مقرنصة تتقاطع فيها الضلوع البارزة على مثال ضلوع قباب المسجد، ويعتقد العالم الأثري دون ليوبولدو توريس بلباس أن هذه القبوة تشبه إحدى قباب جامع القصبة بإشبيلية الذي اندثر منذ أمد بعيد. وينسب إلى هذا الملك الزخارف المدجنة في الباب الرئيس للمسجد، المعروف بباب الغفران .

ويلاحظ أن الإسبان أظهروا حتى هذا العهد احتراماً كبيراً للجامع رغم تحويله إلى كنيسة وقنعوا بتغيير ما يكفي لإقامة شعائر دينهم، ولكن منذ القرن الخامس عشر أخذت بعض التغييرات الأساسية تشوه بنية المسجد، ففي سنة ١٤٨٩م هدم الأسقف إنييجو مانريكي عقود وأعقدة البلاطات الخمسة الممتدة طولًا من مصلى فيلافسيوسا حتى جدار الجامع الغربي، وأسس جدارين طوليين رغبة في عمل مجاز يغطيه سقف خشبي قائم على عقود قوطية، وفي سنة ١٥٢٣م شرع الأسقف دون ألونسو مانريكي في هدم جزء كبير من زيادة عبد الرحمن الأوسط والمنصور لإقامة كاتدرائية قوطية الطراز في قلب الجامع، وعارض المجلس البلدي بقرطبة وبعض أعيانها في هذا المشروع الذي كان من شأنه هدم الوحدة المعمارية لأثر من أجمل آثار العالم، وعرض الأمر على شارلكان فوافق على هدم ما يلزم لبناء الكنيسة دون معاينة الجامع، ولما مر بقرطبة عام ١٥٢٤م بمناسبة زواجه في إشبيلية بدنيا إيزابيلا البرتغالية ورأى الجامع أخذ يمتع بصره بجماله وشاهد بيت الصلاة معروساً بغابة من النخيل النباتي قوامها أعمدة لا يدركها البصر، تقوم عليها عقود تعلوها عقود أخرى مما يولد إحساساً بالطبيعة الحية، ورأى أعمال التخريب تألم وقال موجهاً كلامه إلى فراي خوان أسقف طليطلة وإلى أعضاء المجلس الكنسي عبارته المشهورة: "لو كنت قد علمت ما وصل إليه ذلك لما كنت قد سمحت بأن يمس البناء القديم لأن ما بنيتموه موجود في كل مكان وما هدمتموه فريد في العالم.

المسجد الجامع بقصبة إشبيلية

د. السيد عبد العزيز سالم

لم يتبق من عمائر الموحدين الدينية في الأندلس سوى آثار المسجد الجامع بقصبة إشبيلية الذي بناه الخليفة أبو يعقوب يوسف، وكان المسجد الجامع بإشبيلية كما سنراه بعد قليل إجابة لجامع قرطبة الذي يعتبر مثالًا احتذاه مهندسو جامع إشبيلية، وقد شرع أبو يعقوب يوسف عام ١١٧٢ في بناء جامع إشبيلية الأعظم وكان محباً للفنون ومولعاً بالعمارة والتشييد، وكانت إشبيلية مدينته الأثيرة إلى نفسه، وحاضرة دولته في الأندلس أقرب إلى قلبه من مراكش عاصمة إمبراطوريته، إذ ولد في قرطبة وقضى في إشبيلية جزءاً كبيراً من طفولته، وتأثر برقة الأندلس وفتن بسحرها وراقت له مظاهر الثراء التي كان يستنيم لها الأندلسيون، فتخلى منذ طفولته عن خشونة الموحدين وتقشفهم وأقبل على الترف وانغمس فيه فشيد القصور والمساجد، وحرص على تجميل حاضرة ملكه في الأندلس بكل ما من شأنه التعمير والتمصير، وكان من نتائج ذلك أن انطلقت حركة البناء في تلك المدينة واتسمت الأبنية الجديدة بطابع الأصالة والجمال، اجتمعت فيها البساطة التي تميزت بها عمائر الموحدين مع التعقيد والغلو في الحشد الزخرفي، وتلك إحدى خصائص عمارة الأندلس منذ خلافة الأمويين في قرطبة حتى عهد ملوك الطوائف.

أمر أبو يعقوب في ١١٧٢ باختطاط موضع الجامع العتيق فهدمت له الديار داخل القصبة وحضر على ذلك شيخ العرفاء أحمد بن باسة وأصحابه

العرفاء البناءون من أهل إشبيلية وجميع عرفاء أهل الأندلس، ومعهم عرفاء البنائين من أهل حضرة مراكش ومدينة فاس وأهل العدوة، وكان جامع إشبيلية المعروف بجامع العدبس قد ضاق بأهله فكانوا يصلون في رحابه وأقبيته وفي حوانيت الأسواق المتصلة به، فيبعد عنهم التكبير بالفريضة الأمر الذي دعا أبو يعقوب إلى بناء هذا الجامع الجديد توسعة للناس، فأسسه من الماء بالآجر والجيار والجص والأحجار وأسس أرجله المعقودة بطاقات بلاطاته تحت مستوى سطح الأرض، وجمع له الفعلة وأحضر الآلات من الخشب المجلوب من سواحل العدوة وظل البناء مستمراً حتى كمل بالتسقيف وقارب جامع قرطبة في الاتساع، وكان الناظر على البنائين والعرفاء العريف أحمد بن بامبة وصاحب تقييد الإنفاق أبو داود يلول بن جلداسن، وكان جامع إشبيلية يضم ١٧ بلاطاً تتجه من الشمال إلى الجنوب ونعني بذلك في اتجاه القبلة كما هو الحال في بلاطات جامع قرطبة، وتتسع هذه البلاطات الأربعة عشرة أسكوباً ويمكن تقدير اتساعه على وجه التقريب فيما يلي: ١٥٠متر في الطول، ١١٠متر في العرض، وكان البلاط الأوسط أكثر البلاطات اتساعاً فكان يبلغ ٧،٧٠ متراً وكذلك كان اتساع البلاطين المتطرفين، أما سعة البلاطات الأخرى فلا تعدو ٦،٤٠أمتار ويغلب على الظن أن أسكوب المحراب كان أكثر اتساعاً كذلك من الأساكيب الأخرى، ومن المرجح أن عقود جامع إشبيلية كانت تستند على دعائم أو أرجل من الآجر على نفس صورة دعائم الصحن، أما العقود فكانت متجاوزة منكسرة بعض الشيء، وكانت مخارجها تنطلق من مناكب الدعائم كما يتجلى ذلك في عقود الصحن، وكانت أسقف بلاطات بيت الصلاة هياكل هرمية تقوم على سماوات مسطحة بين جوائز السقف، ويغلب على الظن أن قباباً ثلاثة كانت تقوم فوق الأساطين الثلاثة الناشئة من تقاطع البلاطات الكبرى بأسكوب المحراب، وأن

هذه القباب كانت من المقرنصات كما في جامع الكتبية، أو على النحو الذي نشاهده في مصورة سان فرناندو بجامع قرطبة كما يرجح الأستاذ توريس بلباس، وقد أشار ابن صاحب الصلاة إليها عند قوله: "واهتبل العرفاء واستعرفوا وتحذقوا في بناء القبة التي على محرابه أعظم الاهتبال في العمل بصنعة الجبس والأقباء بالبناء ونجارة الخشب بغاية الاحتفال" ، وأقبى العرفاء عن يسار المحراب "ساباطاً في الحائط يمشي في سعة فيه الماشي، معداً لخروج الخليفة عليه من القصر إلى هذا الجامع لشهود صلاة الجمعة... وعلى يمين المحراب أقباء في حائط الجامع معقود بالبناء لكون المنبر فيه عند إخراجه للخطبة وإدخاله فيه ."

وكان يدعم الجدران الخارجية دعائم كبيرة ضخمة للدفع مماثل ما نراه منها خارج الصحن. وظل صحن الجامع الذي سمي ببهو البرتقال في العصر المسيحي، متحفظاً بسلامته إلى حد كبير حين هدمت مجنباته الغربية عام ١٦١٨ عند بناء الجوسق المقدس، وكانت تنفتح في جدرانه الخارجية بالصحن ثلاثة أبواب: واحد في امتداد محور بيت الصلاة يعرف اليوم باسم باب الغفران وبابان آخران في المجنبتين تبقى منهما باب المجنبة الشرقية، وخلفه أسطوان تغطيه قبوة من المقرنصات من نفس طراز قباب جامع مراكش، وتطل على الصحن بوائك من عقود من الآجر متجاوزة منكسرة ويحيط بهذه العقود عقود أخرى بارزة من أرجل العقود إلى رؤوسها الأمر الذي يكسب دعائمها الشكل الصليبي .

وما حفظ من الزخارف قليل ومع ذلك فهو بالغ الأهمية إذ يكشف عن ميول الزخرفة الأندلسية المغربية في عهد الموحدين، ويقتصر على بعض

الزخارف المحفورة في الجص بالعقد الداخلي لباب الغفران وكذلك على العقد المطل على الصحن في امتداد هذا الباب، يضاف إليه قبوة المقرنصات بالباب الشرقي، وزخارف عقد المدخل المؤدي إلى الصحن قوامها أشرطة بارزة ترتسم فيها مستطيلات ومربعات قائمة على رؤوسها، وهي طريقة بيزنطة الأصل لها نظائرها بجامع قرطبة ومدينة الزهراء، أما الشريط الأوسط من زخارف هذا العقد فيتألف من سعف النخيل الملساء التي تخلو من السيقان، يطوقها خطوط محززة وأطرافها تنحني في تجعدات وتتلاحم في تناسق وإيقاع، وترسم في بعضها خطوط لولبية محززة وقد حفرت الزخرفة النخيلية على طبقتين مما يضفي عليها نوعاً من التباين القوي بين الظلمة والنور، وقد سمي مارسيه هذه الزخرفة باسم "الزخرفة الكثيفة."

وتشبه إلى حد كبير زخرفة محراب جامع توزر بتونس، وهو مسجد ينخرط في سلك الفن الأندلسي ويعاصر المسجد الجامع بإشبيلية إذ بني عام ١١٩٤م.

والعقود المتبقية التي تصل بين الصحن ومجنباته متجاوزة منكسرة تزاوجها أخرى تتخذ نفس صورتها طفيفة في بروزها، ولعل النطاق الأدنى للعقد الخارجي كان يتخذ صورته الحالية في حين كان الداخلي منه مغطى بزخرفة تتألف من حنيات صغيرة مقعرة ومحدبة، تكاد تربطها تجعيدات تتخذ شكل حرف S في التوائها، وهي إحدى خواص زخرفة الموحدين وهي ما أطلق عليه باسيه وتراس اسم الشكل الثعباني .

كان جامع إشبيلية يجمع بين صور إنشائية وفنية ظهرت في مساجد الموحدين بمراكش وصور أخرى مستوحاة من المسجد الجامع بقرطبة، فقد

أخذ من هذا المسجد الأخير مظهره الخارجي كما ورث من جامع قرطبة أيضاً عظمة صحنه بعقوده السبعة في أروقة مجنباته التي تحدد عظم اتساعه بدلًا من أربعة عقود في جامع الكتبية بمراكش وجامع تنمال، واقتبس من جامع قرطبة أيضاً نظام عقوده وأسلوب زخارفه ومظهر الثراء الزخرفي الغالب على جامع إشبيلية يجعل المفارقة بينه وبين مساجد مراكش أشد وأعظم، فقد كانت هذه المساجد بسيطة في زخارفها بتأثير مباشر من مذهب الموحدين في التقشف .

وكان أبو يعقوب قد عهد قبيل حملته إلى شنترين بالبرتغال عام ١١٨٤ إلى واليه بإشبيلية واسمه أبو داود يلول بن جلداسن ببناء المسجد الجامع وصومعته (منارته)، ولكنه توفي أثناء عودته من غزوته، ولحقه أبو داود فمات بعد ذلك بشهور، وتعطل بموتهما بناء الصومعة، وما كاد خليفته أبو يوسف يعقوب يظفر بالبيعة حتى أمر والي إشبيلية الجديد بالإشراف على إتمام مشروع أبيه وإكمال بناء صومعة تجاوز في ارتفاعها صومعة جامع قرطبة، التي كانت تعد وقتئذٍ أعظم مئذنة في المغرب والأندلس، وقام أحمد بن باسة عريف العرفاء ببناء الصومعة ولكن المنية عاجلته، فخلفه علي الغماري سنة ١١٨٨م، وثابر العريف الجديد على بناء الصومعة فتم بعد انتصار أبي يوسف يعقوب على جيوش قشتالة في موقعة الأرك في ١٠ يوليو سنة ١١٩٥م، وارتفعت الصومعة في رشاقة مشرفة على فحص إشبيلية وما يحيط بها من المنطقة المعروفة بالشرف، وتضم القرى والضياع والمجاشر، وعاد الخليفة وقد استحق لقب المنصور وأمر بصنع التفاحات الأربعة المذهبة لتلك الصومعة، ورفعت في حضرته وركبت بالسفود بالبارز في أعلى قبة الصومعة ثم

أزيحت عنها الأغشية التي كانت تغطيها فبهرت ببريقها ولألائها عيون الحاضرين .

وظلت الصومعة بجمالها وسموقها ودقة زخارفها وتناسق بنيانها تثير إعجاب المسلمين والمسيحيين على السواء، فقد كانت تمثل للمسلمين تفوق دينهم ودوام حكمهم في هذه البلاد حتى دالت دولة الموحدين وتقلصت دولة الإسلام في الأندلس بتقدم حركة الاسترداد المسيحية. فقد سقطت قرطبة عام ١٢٣٦ وحوصرت إشبيلية عام ١٢٤٦، وظلت جيوش قشتالة تحاصرها خلال عام ونصف حتى وهنت مقاومتها ونفد زادها، فاضطر أولو الأمر فيها إلى إجراء مفاوضات مع الأعداء لتسليم مدينتهم ثم طلبوا منهم أن يترك للمسلمين الحق في هدم مسجدهم الجامع وتقويض مئذنته، فأجابهم دون ألفونسو بجملته التي أضحت في عداد الأمثال: "سأقطع رقابكم جميعاً لو مسستم حجراً واحداً منها."

وهكذا رضخ المسلمون لحكمة وامتثلوا صاغرين لأمره وسلموا مدينتهم الحبيبة بمسجدها الجامع وصومعتها، وسقطت إشبيلية في يد فرناندو الثالث ملك قشتالة الذي أطلق عليه القديس لهذا السبب، وسرعان ما تحول المسجد الجامع إلى كنيسة سانتا ماريا، وحول اتجاهه حتى يكون صالحاً للقيام بشعائر المسيحية، وظل المسجد الأعظم على تلك الحال دون أن تلحق به تغييرات هامة في البناء، ومع ذلك فقد أضيفت إليه عدة مصليات أهمها المصلى الملكي، وتلاحقت عليه بعد ذلك أضرار جسيمة على إثر الزلازل فاضطر المجلس الكنسي بإشبيلية إلى اتخاذ قرار بهدمه لعدم صلاحيته وبناء كاتدرائية أسلوبها قوطي يتمشى وفق الأسلوب السائد في ذلك

العصر. ووضع حجر الأساس في ١٤٠٢ وبدأت أعمال البناء من الجانب الغربي ولم يبق من مسجد الموحدين الأعظم إلا عدة عقود تطل على صحنه من جهة الشمال والشرق كما أوضحنا ذلك من قبل.

أما الصومعة فقد ظلت في نفس حالتها التي تركتها عليها المسلمون ولم تصب بأي تغيير في نظام بنائها سوى أنها لم تعد بعد تلك الصومعة التي ينطلق من أعلاها صوت المؤذن في الفضاء داعياً إلى الصلاة، بل تحولت إلى برج للنواقيس ملحق بالكنيسة، ثم فقدت إلى الأبد تفافيحها الأربعة على إثر زلزال حدث عام ١٣٥٥م، وفي سنة ١٤٩٤م زال الجزء الأعلى من الصومعة على إثر صاعقة وسقط جزء كبير منه في زلزال سنة ١٥٠٤م، وعندئذ قام المهندس هرتان رويث بتنفيذ مشروعه ببناء برج علوي عام ١٥٥٨م فتم سنة ١٥٦٨م ونصب في أعلى البناء الجديد تمثال من البرنز يرمز للمسيحية، صنعه برتولومي موريل عام ١٥٦٧م بحيث يدور مع الرياح يبلغ ارتفاعه أربعة أمتار، ومن هنا أطلق عليه جبرالديو Giraldillo أو دوارة الهواء وهو اسم مشتق من المصدر Girar أي يدور، ثم ما لبث أن حور هذا الاسم إلى جيرالدا Giralda وأصبح يطلق منذ أوائل القرن الثامن عشر على البرج بأكمله، وبه بلغ الارتفاع الكلي للبرج ٩٣،٢٥م منها ٦٩،٦٥ متراً ارتفاع الجزء الإسلامي منه.

ويكفي لإظهار روعة هذا الجزء الإسلامي أن يلمس الزائر للجيرالدا بنفسه عمارته الصاعدة في إيقاع، وزخارفه المحفورة في الآجر كالمخرمات والموزعة في تعادل واتزان مع رقة وبساطة تنطقان بهذا التفصيل، وإذا كنا نأسف اليوم لضياع الجسم العلوي من الصومعة فإننا نحمد الظروف التي

أتاحت بقاء الجزء الأدنى منها، ولولا بناء هرنان رويث لطابق النواقيس لكانت قد هدمت حتى أساسها كما حدث لكثير من الصوامع الإسلامية التي غنمها المسيحيون فأزالوها من الوجود.

لم يطرأ على الجيرالدا بعد اتخاذها هذا الاسم أي تغيير، ولكنها أصيبت بأضرار فادحة سببتها الزلازل والصواعق كزلزال عام ١٨١٩م أو صاعقة عام ١٨٨٤م ، مما مست الحاجة معه إلى إصلاحها وتولى ذلك المهندس أدولفو فرناندو كازانوفا، وهكذا وصلت إلينا الجيرالدا وقد حفظت لنا ما تخلف من صومعة جامع الموحدين بإشبيلية .

كانت الجيرالدا تتألف من طابقين: الأول وهو الجزء الأعظم منها ينتهي بالإفريز الأفقي الذي تعلوه فتحات النواقيس، والثاني برج صغير الحجم يعلو البرج الأدنى في امتداد نواته الداخلية. وكانت تعلو هذا الطابق بدوره قبيبة مقرمدة يتوجها سفود ركبت عليه التفافيح الأربعة التي تتضاءل في الحجم كلما ارتفعت فتتناسق تماماً مع القبيبة، وتفصح عن إيقاع وتناسق تؤكده رشاقة المئذنة وسموقها وتدعمه اتجاهها التصاعدي الذي يزداد قوة بالتقسيمات الثلاثية الرأسية لزخرفة المعينات. وتتألف هذه المعنيات من ثلاثة شبكات تقوم كل منها على ثلاثة عقود، وليست هذه المعينات في الواقع إلا امتداداً لهذه العقود فتتقاطع فيما بينها لتحدث في تقاطعها هذه الشبكات، ويتفق مظهر البرج الخارجي مع نظامه الداخلي كما لو كان مرآة تعكس صورته.

وقاعدة الصومعة مربع طوله ١٣،٦٥ متراً بداخله نواة مربعة الشكل طولها ٦،٢٥م. يدور حولها طريق منحدر صاعد مؤلف من ٣٥ مقطعًا، وتعلوه قبوات متعارضة صغيرة متصلة، خمسة منها في كل مقطع، وتشغل

النواة الداخلية للبرج سبع غرف مربعة الشكل الواحدة فوق الأخرى، والخمسة السفلى منها مسقوفة بقبوات نصف كروية أما القبوتان العلويتان فمتعارضتان، ويتراوح ارتفاع كل غرفة ما بين ٦،٣٠ متر، ٤،٩٠م.

ويفصح البناء الداخلي للصومعة عن إحكام لفن البناء ومعرفة دقيقة بأصول العمارة، وقد لعبت الصومعة دوراً هاماً في فنون المغرب والأندلس، فمنها ولد ذلك النوع من الزخرفة المحتشدة التي عرفت في قصور الموحدين كما عرفت فيما بعد في قصور بني نصر بغرناطة، وبني مرين في مراكش وفي بعض كنائس المدجنين، وهكذا كانت الجيرالدا مصدراً خصباً أثر في كافة أنواع العمارة الإشبيلية في العصر الإسلامي والمسيحي على السواء، بحيث يصعب علينا أحياناً التفرقة بين بعض الآثار الإسلامية البحتة وغيرها من آثار المدجنين .

وزخارف الجيرالدا تعبر عن فن يختلف اختلافاً بيناً عن فنون مراكش المعاصرة له، فقد أثرتها عناصر أندلسية توافدت عليها من قرطبة حاضرة الخلافة الأموية وسرقسطة ومالقة والمرية وغيرها من حواضر ملوك الطوائف، فهي تصور الغلو في الزخرفة والإفراط في تغطية مسطحاتها بضروب الصناعات مع المبالغة في الرقة، وفيها نطالع روح الاعتدال والتناسق بخلاف ما يتصف به الفن المغربي من تقشف وبساطة .

الفهرس